Künstler-Monographien

Thoma

von

Fritz von Ostini



Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

XLVI

Thoma

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1900



Von

Fritz von Ostini

Mit 106 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen
und Radierungen



Bielefeld und **Leipzig**
Verlag von Velhagen & Klasing
1900

Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

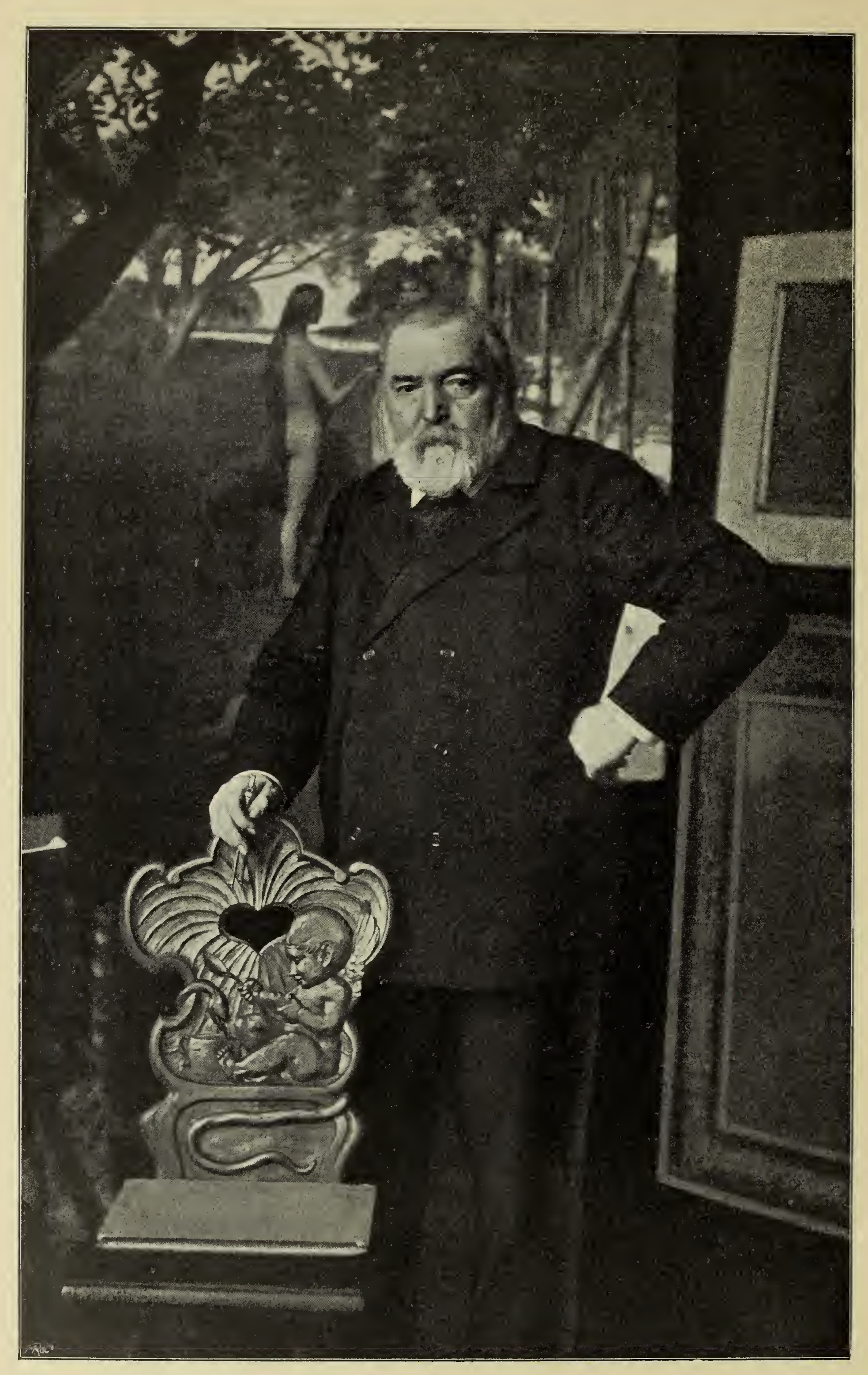
Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

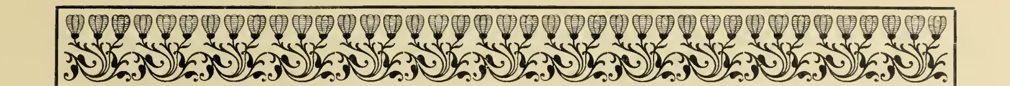
Vorwort.

Die Biographie eines Lebenden zu schreiben, das ist nur dann ein erfreuliches Geschäft, wenn dessen Persönlichkeit so fertig und plastisch auf dem Hintergrunde ihrer Zeit steht, wie die des Künstlers, von welchem in den folgenden Blättern die Rede ist. Es geht dem Schreibenden, wie dem Bildnismaler, der auch die Züge dessen hell und klar vor sich haben muß, den er konterfeien soll. Hans Thomas Gestalt erscheint für den, der seine Werke kennen und verstehen gelernt, der in den Gang seines Lebens und seine künstlerische Entwickelung Einblick gewann, so scharf umrissen und in so deutlichem Relief, wie in Stahl geschnitten. Zudem hat der Meister dem Verfasser auf alle erdenklichen Fragen mit so gütiger Bereitwilligkeit geantwortet, daß es auch an biographischem Material nicht fehlte; er hat seine Antworten in so schöner und charakteristischer Art abgefaßt, daß sie zusammen erst recht ein wundervolles Spiegelbild seines Wesens gaben. Darum ist im folgenden gar oft der Wortlaut des Bescheides festgehalten, den mir Hans Thoma auf die Frage über irgend einen Abschnitt seines Lebens, über irgend eine Meinung und Auffassung erteilte. Ist das Bildnis nur einigermaßen gelungen, so verdanke ich es in erster Linie der Geduld, welche mein Vorbild bei den „Sitzungen" bewährte. Manche wertvolle Anregung kam mir auch aus Aufsätzen von Henry Thode, Franz Hermann Meißners „Künstlerbuch" und einer Studie von Frau Anna Spier in der „Kunst unserer Zeit". Aber das Beste, was da zu geben ist, hatte ich aus erster Hand, und das wird wohl auch den Vorzug dieses Büchleins ausmachen.

Fritz v. Ostini.



Hans Thoma.



Hans Thoma.

Im Reich des Schönen ist der Kräfteverbrauch ein ungeheurer und an ihm gemessen ist das, was schließlich dem Volke als dauernder Besitz bleibt, unendlich wenig. Wer das Kommen und Gehen, das Werden und Verblassen, den rasenden Wechsel von Triumph und Enttäuschung, von Glanz und Vergessenheit in der Kunstwelt mit hellem Auge beobachtet, wer zu irgend einem Zeitabschnitt der Fülle von Persönlichkeiten und Erscheinungen gedenkt, die in strahlendem Glanz aufleuchteten, den Tag beherrschten und vergingen, wer später die kleine Schar derer sich vor Augen hält, von denen das Volk dann nach einem Menschenalter noch mit Stolz und Liebe sagt: „Sie sind unser!", der mag fast erschrecken über die große Zahl der Vergessenen, über die kleine Ziffer der Auserwählten. Die Geschichte nimmt ihre Siebung, Spreu und Weizen zu trennen, mit fürchterlicher Strenge vor, und sie behält immer Recht! Seltsam! Was man so öffentliche Meinung heißt auf dem Gebiete der Künste, das ist im Augenblick, da es laut wird, oft verblüffend thöricht; aber die Zeit klärt; die öffentliche Meinung von einem Decennium sieht schon ganz anders aus und die von einem halben Jahrhundert ist schier unfehlbar. Das Halbe und Mittelmäßige kann blenden, aber nicht dauern. Ein Meteor kann eine Sekunde lang wie der hellste Stern am Himmel erscheinen, die nächste Sekunde weiß, daß es ein Korn nur war vom Staub des Weltalls. Und umgekehrt: in einem Nebelfleck, den unser Auge zuerst kaum wahrnimmt am Firmament, erkennt der Forscher später in Wahrheit ein System von Welten, neben dem das unsrige wie Spielzeug erscheinen müßte. So gewaltig sind nun freilich die Unterschiede von heute und morgen nicht im Kunstleben, aber sie sind gewaltig genug. Und wieder seltsam: je schärfer und gegensätzlicher das Urteil des Augenblicks von dem Urteil einer größeren Zeitspanne rektifiziert wird, um so zuversichtlicher dürfen wir ihm dann trauen. Am sichersten fürwahr steht der Wert von denen fest, deren Wert spät erkannt wurde. Der Meister Hans Thoma ist einer davon. Er war längst weit über die Jahre der Jugend hinaus, als sein Volk anfing, ihn zu verstehen. Und heute ist er noch ein arbeitsfrischer, kraftvoller Mann, und schon steht sein Ruhm so gefestet wie nur einer und sein Platz in der Ehrenhalle der deutschen Malerei ist ihm sicher. Und wenn uns einer um die Namen der größten, specifisch deutschen Maler der Gegenwart fragt, so wird Hans Thomas Name mit ziemlicher Sicherheit unter den ersten fünfen sein, die wir nennen.

Hans Thoma hat eben vor allem anderen das in seinem Wesen, was den deutschen Künstler ausmacht, die reine und unbedingte Hingabe an seine Kunst, die grenzenlose Liebe zur Natur. Ihm ist's vergönnt, „in ihre tiefe Brust, wie in den Busen eines Freunds zu schau'n", ihm ist der Mensch und das Leben nur im Zusammenhang mit ihr darstellenswert und begreiflich, in ihr, in der Natur der Heimat sind die starken Wurzeln seiner Kraft. Er schafft, weil er schaffen muß, in überquellendem Kraftgefühl,

in naiver Schaffensfreude, Werk um Werk, Bild um Bild, weil seine Seele von Bildern voll ist. Er hat so viel zu sagen, daß er nicht Zeit findet, sein Herz allzulang an das einzelne Werk zu hängen — schon drängt ein anderes nach, schon ringt ein neuer Gedanke nach Gestaltung. Und dieses Schaffenmüssen ohne Ende, dem das entsprechende äußere Vermögen zu Hilfe kommt, ist doch wohl das höchste Vongottbegnadetsein in der Kunst. Das Was? und das Wie? machten diesen Mann, seit er reif ist, nicht eine Stunde irr. In der Geschichte Hans Thomas finden wir von dem einen keine Spur, das die Tragödie so manchen Künstlerlebens geworden ist, von dem Kampf um ein Werk, das Ringen und Quälen, Aufjauchzen und Wiederverzweifeln um eine Schöpfung, in die einer sein ganzes Wesen zusammendrängen will. Dazu ist er viel zu reich, unerschöpflich reich, und was er schafft, kommt viel zu unmittelbar aus seiner Seele heraus. Er hat die köstliche Naivetät der Alten, die auch jenes Martern und Kopfzerbrechen nicht kannten. Was er zu sagen hatte, hat er stets noch zu sagen gewußt, einmal in vollendeter Form und hin und wieder einmal auch in minder gelungener Weise — aber gesagt hat er's immer! Eine Qual des Schaffens, ein verzweifeltes Ringen mit dem Gotte liegt nicht in dieses Meisters Art. Seit er seinen Weg gefunden — und das ist lange, lange her! — sind große, erschütternde Stürme wohl nicht über seine sonnige Künstlerseele gegangen, ist ihm das Schaffen Freude, Gottesdienst und Leben, aber keine Mühe, keine Not. Wenigstens ist in seinen Bildern nichts von alledem zu spüren und das kommt dann aufs Gleiche hinaus. Jene frohe und glückliche Kunstanschauung ist doch auch wohl wieder etwas specifisch Deutsches. Mit ihr macht man Kunstwerke, die eine Seele haben. Wie verzweifelt nüchtern klingt daneben das „faire de la peinture“ der Franzosen! Eine Welt liegt zwischen dem und der Schaffensfreudigkeit des deutschen Malers Hans Thoma, der nie auf Erfolg, Sensation, Erwerb und Karriere hin gearbeitet hat, der unbeirrt und unverändert an Mißerfolg und Hohn der Unverständigen vorüberschritt und in den Tagen des späten, glänzenden Sonnenscheins auch keinen Schritt vom alten Pfade wich. In seiner Kunst gibt es keine Phasen und Perioden, er hat keine Moden mitgemacht und ist keinen Richtungen nachgegangen. So, wie er ist, ist er auf natürlichem, organischem Wege durch äußere Einflüsse und inneren Drang geworden und geblieben, als der stärkste und reinste Typus einer Gruppe von deutschen Malern, die mit ihm etwa den gleichen Entwickelungsgang durchgemacht haben. Kein Versuch,



Abb. 1. Hans Thomas Geburtshaus in Bernau (1897). Steindruck.

in Hans Thomas Kunst die Spuren tiefer gehender fremder Einflüsse nachzuweisen, ist über das Äußerlichste hinausgekommen. Mit Arnold Böcklin, mit dem ihn die Leute so gern zusammen nennen, verbindet ihn schließlich doch nur die Gemeinsamkeit des Stoffgebietes und die Übereinstimmung in den Grundanschauungen von Natur und Schaffen. Mit Courbet eine Ähnlichkeit der Palette. Thoma wäre der letzte, der einem Vorbild zuliebe seine künstlerischen Überzeugungen beugte, der seine Farben und Formen mit fremden Augen sehen möchte. Hätte er so was gewollt und gekonnt, so hätte er bei seinem vielseitigen Können und seiner unerschöpflichen Arbeitskraft wahrhaftig nicht bis zu seinem fünfzigsten Jahre auf Anerkennung und materiellen Erfolg zu warten brauchen, sondern er wäre der Menge entgegengekommen, statt auszuharren, bis die Menge zu ihm kam. So aber hat er keine Faser seines Selbst preisgegeben und seine Zeit erwartet, nicht in verbittertem Groll, sondern in lächelnder Sicherheit, denn er wußte, daß sie kommen müsse, er, ein ganzer Mensch und ein großer Künstler!

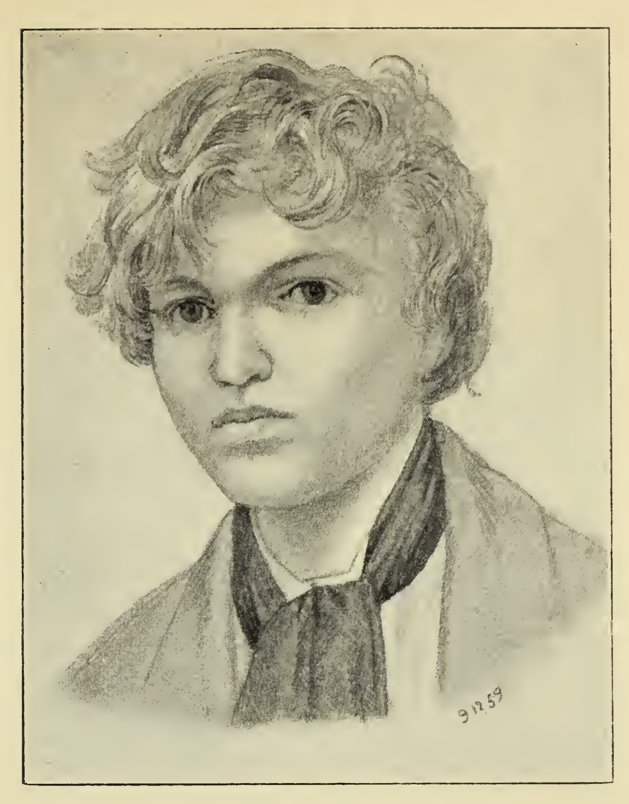


Abb. 2. Selbstbildnis (1859). Bleistiftzeichnung.

Das Beste und Schönste, was man über Thomas Kunst — oder das Beste und Schönste, was man über Kunst überhaupt sagen kann, hat der Meister selber ausgesprochen, als sie in Frankfurt am Main am 2. Oktober 1899 seinen sechzigsten Geburtstag feierten und er am Abend dieses Tages für die zujubelnde Liebe seiner Getreuen in bewegten Worten dankte. Wer es nicht schon aus seinen Bildern gewußt hätte, der hätte aus seinen Worten erfahren, was für ein reiner Idealist, was für ein Dichter der Hans Thoma ist. Und dieses beste Stück „Material“, das der Chronist zur Geschichte seiner Kunst auftreiben konnte, sei auch den Lesern dieses Büchleins nicht vorenthalten!

Er meinte: „Warum hat denn die Kunst so viel Bedeutung, warum macht man sich so viel daraus? — sie ist doch eigentlich nur ein frohes geistiges Spiel, welches der Künstler zumeist für sich selber zu seiner eigenen Befriedigung ausführt. — Dadurch hat er seinen Lohn schon vorweg und er soll der Welt nur dankbar sein, wenn sie ihn nicht stört in seinem kindlich egoistischen Gebaren — ihn nicht von seinem Maltrieb ab- und wegzieht zu anderen Pflichten.

Aber die Welt kümmert sich doch gleich darum, was er macht — sie lacht wohl auch, daß er so seine Zeit vertrödelt, daß er nichts macht, was sie brauchen kann, sie ärgert sich auch wohl über ihn, daß er sich nicht ins Joch spannen und es somit gleichsam besser haben will als viele andere. —

Aber sie sieht ihm doch zu — und solche, in denen der Spieltrieb nicht ganz erloschen ist, finden, daß das, was der Künstler so für sich macht, ein ganz schönes Spiel ist und sie sagen: ‚Ei, seht einmal her, das, was der macht, ist etwas Schönes — so würden wir es auch machen, wenn

wir Geduld und Zeit zu solchem Thun hätten' — und indem sie es schön nennen, bezeugen sie, daß sie Anteil nehmen an seinem Schaffen, und es findet sich wohl endlich, daß das, was Unsinn schien, doch Sinn hat — manches, was Schein schien, doch auf eine Wahrheit hindeutete. — Das Spiel des Künstlers, so sehr dem Traumleben verwandt, scheint uns auf einmal einen Blick zu eröffnen in die geheimnis-

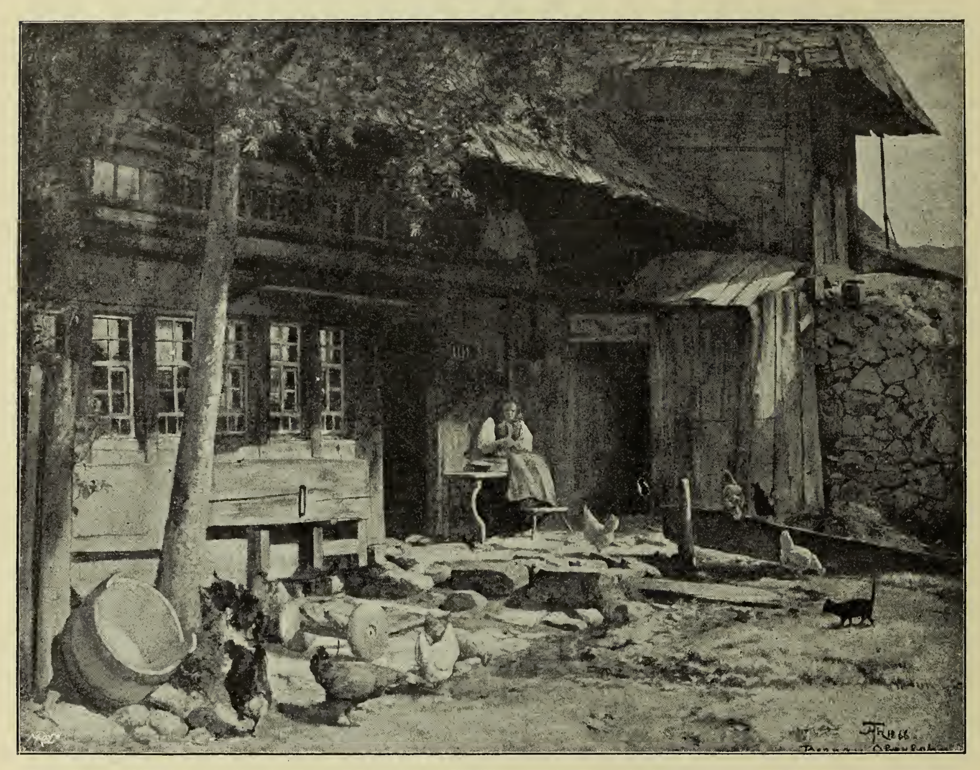


Abb. 3. Bauernhaus in Bernau (1866).

vollen Tiefen, in denen unser Dasein wurzelt. Wir ahnen dann vor den Werken der Kunst, daß hinter dem heiteren Kinderspiel ein tiefer Ernst steckt — und daß das, was Willkür schien, aus folgerichtiger Notwendigkeit hervorgeht — und wir empfinden diese notwendige Folge zumeist als Harmonie, als die Einheitlichkeit, die aller guten Kunst eigen ist. Wir fangen an zu glauben, daß da etwas von dem, was uns allen gemeinsam ist, etwas aus dem dunklen Grunde unseres Seins offenbar werden könnte. Freilich werden wir ja dadurch immer nur zum Ahnen kommen — aber wir sollen dies Ahnen nicht verachten, ist es doch der liebliche Vorbote des Glaubens, der ja ebenso aus der Gemeinsamkeit unseres Gefühlslebens seinen Ursprung hat. Aus dieser Gemeinschaft des Gefühlslebens entsprungen, erhaben über alle egoistischen Bestrebungen, die der Tag, das Leben notwendig mit sich bringen, die entzweien und zum Kampfe führen, stellt die Kunst einen schönen Frieden, eine Harmonie her. Wir können durch sie erhoben sein in eine Region über allem Lieben und Hassen. — Ein Hauch der Versöhnung begleitet sie, und was der Wille heftig fordert und erkämpft im Leben, das schweigt vor ihr, vor ihrem stillen Schauen, vor ihrem stillen Lauschen. Wir werden dem ähnlich, was man sich unter Göttern denkt — die Ruhe kommt, die alle Angst des klopfenden Herzens verscheucht — die große Gelassenheit. Ja, wenn sich die Kunst so recht in ihrer Erhabenheit würde zeigen können, so wäre der Friede auf der

Welt hergestellt, aber sie ist ja auch nur menschlich, Schwächen mischen sich ein — Verzeichnungen und dergleichen mehr. —

Aber auch mit der kleinen Abschlagszahlung, die die Kunst uns bietet zu einer Erhebung in reinere Höhen, in friedlichere Tiefen, dürfen wir zufrieden sein — und so begrüßen wir sie gern, wo sie uns nur etwas von ihrer Hoheit offenbart.

die Welt mitgegeben wurde, als er im Bernauer Thal in der Wiege lag, lange nicht genug geleistet". Kann einer mit schönerem Stolze von seiner Berufung und zugleich mit edlerer Bescheidenheit von seiner Person reden? Und noch deutlicher und schöner spricht er sich im folgenden aus:

„Die Natur hat mir gute Augen zum Sehen und Schauen mitgegeben, von den

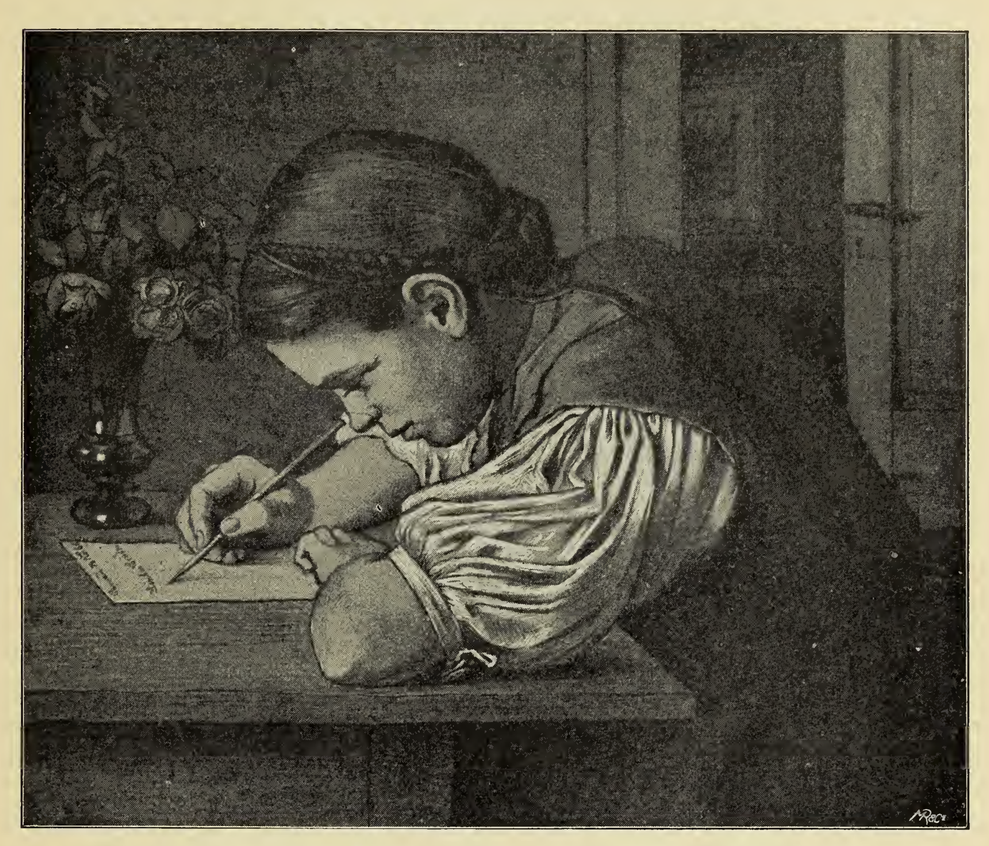


Abb. 4. Des Künstlers Schwester. Nach der Zeichnung von 1866 lithographiert (1892).

Die Kunst steht über den Gegensätzen, welche der Kampf ums Dasein geschaffen hat — ein friedliches Element — und so lieben wir das kindliche Spiel, aus dem sie hervorwächst!"

Mit der Bescheidenheit der Großen lehnte Thoma es dann ab, so wegen seiner sechzig Jahre, in denen er sich „im ganzen bürgerlich anständig betragen und meist zu seinem eigenen Vergnügen gemalt habe", gefeiert zu werden. Er habe „dem Erbteil gegenüber, welches ihm vor sechzig Jahren auf

Eltern erbte ich Ausdauer im Arbeiten und Geduld, das große Erbgut der Armen, wenn sie es richtig zu gebrauchen lernen; als besonderes Muttererbe wurde mir ein reicher Schatz von Phantasie und Poesie in den einfachen Grundformen, wie sie noch im Volke lebt — meine künstlerische Erziehung ward geradezu glänzend, die Dorfschule mit ihren Anforderungen war mir leicht und ließ mir viel Zeit, all das Licht und die Farben zu sehen, welche der Wechsel der Tageszeiten hervorbringt. Was hatte ich

für Zeit, in die Wolken zu schauen, von den Höhen ins Thal hinunter und hinauf zu den Bergen, wo die Schatten mitzogen — das alles sah ich so deutlich, noch lange vorher, ehe ich daran denken konnte, solche Sachen zu malen. Diese Vorschule des Sehens dauerte bis in mein zwanzigstes Jahr, dann erst kam ich in die Kunstakademie, und nachher quälte ich mich jahrelang, Geschautes mit Erlerntem zu vereinigen. Dem mir gewordenen Erbe und dieser günstigen Erziehung nach müßten meine Bilder so sonnenklar gut sein, daß niemals ein Zweifel hätte auftauchen können darüber, daß sie dies nicht seien — und so stehe ich den Freunden, die so freundlich gut meinen sechzigsten Geburtstag feiern, etwas verlegen gegenüber. — Aber es ist ja doch die Liebe zur Kunst, die wir alle gemeinsam haben, das Suchen nach ihrem reinen und vollen Ausdruck, das uns allen angelegen ist, welche uns heute vereinigt und welche mir Ihre so freundliche Teilnahme eingetragen hat — Ihre Teilnahme, für die ich Ihnen allen herzlich danke. Da wir Deutsche sind, freuen wir uns auch, wenn wir in der Kunst Spuren von dem finden, was wir als unser Eigenstes erkennen, und die Kunst kann sehr gut eine Antwort sein auf die Frage: Was ist deutsch? Sie kann ebenso gut wie die Sprache ein Band unserer Gemeinsamkeit sein, wenn auch nicht des Denkens, so doch unseres Fühlens.

Für uns Deutsche wird die Kunst nie lange Zeit bloß eine Prunk- und Luxussache sein können — wir werden immer wieder suchen müssen, sie zu einer Herzenssache zu machen — mag sie dadurch auch zeitweise kleinlich werden, wir brauchen keine Angst zu haben, daß sie dies auch bleiben wird.

Die deutschen Herzen können auch in der Kunst hoch schlagen und aus ihnen kann erst recht der innerlich gegründete und gefestigte Prachtbau großer Kunst hervorwachsen."

Was in der deutschen Kunst im allgemeinen und in der Hans Thomas im speciellen deutsch ist, ward in diesen Worten vollendet gesagt, in Worten, die auch ein bewundernswertes Zeugnis geben vom Geiste und der feinen Herzensbildung unseres Meisters. Es liegt doch wohl was Ge-



Abb. 5. Am Sonntagmorgen (1866).
Mit Genehmigung von H. Keller, Frankfurt a. M.



Abb. 6. Junges Mädchen (1868).

waltiges darin, daß ein Maler, ein Sechziger, der spät und nach langen Kämpfen zum Liebling seiner Nation geworden ist, von sich sagen darf, er habe meist nur zu seinem Vergnügen gemalt. Welche klare Sicherheit der Seele liegt darin, welches Maß von lebendigem Glauben des Mannes an sich selbst und an seine Kunst! Wie glücklich muß der im Schaffen sich fühlen, der über diesem Glück den Schmerz vergißt, bis zu seinem fünfzigsten Jahre von der großen Mehrheit seiner Landsleute nicht verstanden zu sein, auf welcher Höhe muß der stehen, der alle die kleinen Demütigungen und großen Kränkungen übersieht, die in solchem Schicksal liegen! Es ist ein köstliches Nebeneinander von goldener Kindergläubigkeit und kühner Mannesstärke, die dazu gehört, daß einer solches von sich sagen. darf!

Jeder Mensch, jede Persönlichkeit ist ein Produkt der Verhältnisse, unter denen der betreffende sich entwickelt hat. Ererbte Anlage und Einflüsse der Umgebung sind die Grundlage jedes künstlerischen Temperaments. Was der einzelne selber dazuthun kann, ist schließlich nur der Wille. Das Verhältnis dieser Faktoren ergründen, aus denen sich ein Menschentum zusammensetzt, das heißt einen Menschen verstehen, und ist der Mensch danach, so gibt es kaum ein Unterfangen, das so anziehend, so reizvoll wäre als dies. Und doppelt fesselnd ist es, wenn die Entwickelung einer Individualität so klar und folgerichtig, so ohne alle Störungen von außen und ohne Seitensprünge geschah, wie bei dem Künstler, von dem wir reden, mit seiner starken und eigenartigen Natur, die aber frei ist von jeder ungesunden Schrulle und Wunderlichkeit. Kein schicksalloses, kampfloses Dasein, das verläuft, wie ein Fluß in sandiger Ebene; der Strom dieses Lebens verlief freilich, wie er mußte, aber nur, weil er mächtig genug war, alle Hindernisse zu überwinden, Engen und Untiefen, hemmende Felsen und was sonst seinem Laufe entgegenstand. —

Hans Thoma ist am 2. Oktober 1839 in dem Schwarzwalddorfe Bernau geboren, einem Ort, dessen stille Lieblichkeit

der Künstler später mehrfach im Bilde festgehalten hat (Abb. 1). Sie hat sicher auf sein Gemüt nicht wenig eingewirkt, ist doch sein ganzes Wesen so recht aus dem vertrauten Verkehr mit der Natur heraus geworden, was es ist. Die Familie Thoma soll aus Tirol stammen und das ist wohl möglich. Nicht nur der Name spricht dafür, sondern auch der Umstand, daß die Fürstabtei St. Blasien, zu der damals Bernau gehörte, in Vorderösterreich lag. Hiermit wäre eine Übersiedelung der Familie nach dem Schwarzwald leicht erklärt. Der Großvater unseres Künstlers war ein wohlhabender Mann, ging aber leichtherzig und freigebig mit seinem Gut um und ließ seinen Kindern wenig zurück. So stand die Wiege des kleinen Hans in einem ziemlich ärmlichen Hause. Sein Vater hatte das Handwerk eines Müllers gelernt, hatte aber nicht die Mittel, es als sein eigener Herr zu betreiben, und später verdiente er, wie fast alle Bewohner des schönen Wildthales, sein und seiner Lieben Brot durch die Anfertigung von Holzwaren. Vom Äußeren dieses Mannes ist uns nichts erhalten; ein Bild, das früher als Porträt von Thomas Vater galt, war ein gleichgültiger Studienkopf. Mehrfach und liebevoll aber hat Hans Thoma — den Vater verlor der Knabe schon mit sechzehn Jahren — die Züge seiner Mutter festgehalten, an der er mit innigster Liebe und Verehrung hing (Abb. 28). Sie war es zweifellos auch, die ihm sein künstlerisches Erbe mit auf die Welt gegeben. Seltsam! Wer die Psychologie der Künstler verfolgt, der wird mit erstaunlicher Häufigkeit auf einen ausschlaggebenden Einfluß der Mutter stoßen. Auf dem viel umstrittenen Gebiet der Vererbungsfrage ist diese Erscheinung eine der wenigen, die fast als unanfechtbare Regel gelten können, hundert- und aberhundertmal bezeugt und, wo Ausnahmen vorliegen, vielleicht nur nicht erwiesen. „Vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust am Fabulieren" — in diese wundervolle Formel gekleidet, finden wir dies Gesetz denn auch in dem Brevier, in dem auf alle Fragen des Lebens eine Antwort steht, in Johann Wolfgang von Goethes Werken.

Hans Thomas Mutter stammte aus einer bäuerlichen Künstlerfamilie, wie denn überhaupt in seiner Heimat fast in jedem Hause Kunst irgend einer Art geübt wurde. Sie war die Tochter eines Uhrmachers, der mit Eifer Musik betrieb und im übrigen das Muster eines wackeren Hausvaters gewesen sein muß. Wenn er am Feierabende seine zahlreichen Kinder um sich sammelte, die mit leidenschaftlicher Liebe an ihm hingen, wußte er gar wunderschöne alte Geschichten zu erzählen, ein Talent, das er der Tochter auch vererbte und das beim Enkel, als zum unerschöpflichen Reichtum der Phantasie geworden, wieder zum Vorschein kam. Ein Onkel Thomas stand der Kunst des Malerischen näher: er war Uhrenschildmaler, ein Gewerbe, das dort im Schwarzwald, wo die bekannten behaglich alt-

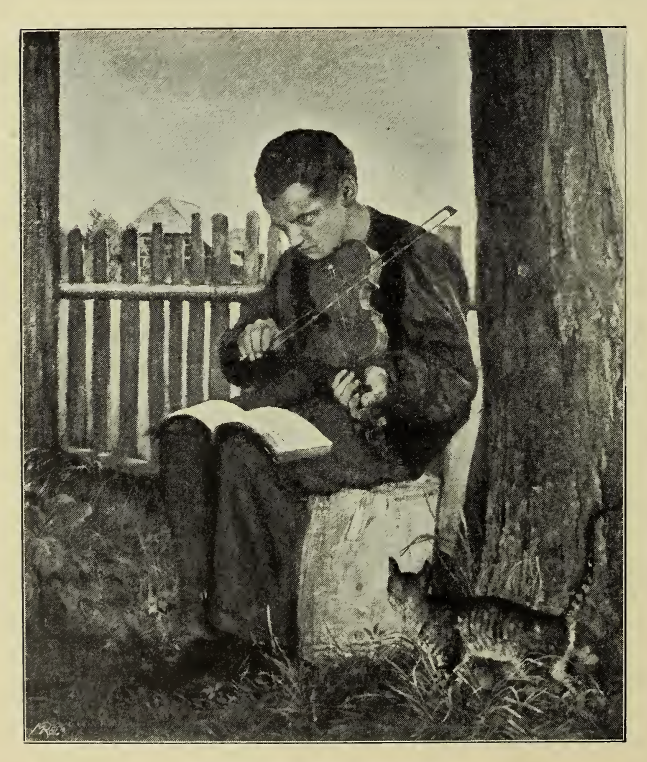


Abb. 7. Dorfgeiger (1872).

väterischen Wanduhren zu Hause sind, natürlich vielfach betrieben wurde. Aber auch was sonst der ländliche Kunstbedarf verlangt, wußte er zu schaffen; er malte auch mit seinen Söhnen Heiligenbilder und Kruzifixe und allerhand buntfarbige Dinge für Jahrmärkte und Wallfahrtsorte, ein Dorfraphael, in dessen primitiven Schöpfungen dem Knaben Hans vielleicht die erste Ahnung von dem herrlichen Ding aufging, das Kunst heißt. Dazu war er Geiger und blies die Klarinette. Auch die anderen Brüder von Hans Thomas Mutter zeigten vielfach edlere geistige Interessen, als man sie sonst bei Landleuten voraussetzt und findet. Sie waren stille und bescheidene Menschen, aber Männer von selbständigem Denken, vielfach bewegt von religiösen und philosophischen Fragen — oft genug kamen sie darum mit der Kirche in Konflikt, trotz ihrer wahren Religiosität. Sie nahmen sich eben doch die Freiheit, auf ihre eigene Weise dem Herrgott zu dienen. Ein Teil der Familie trat deshalb denn auch später zum Protestantismus über.

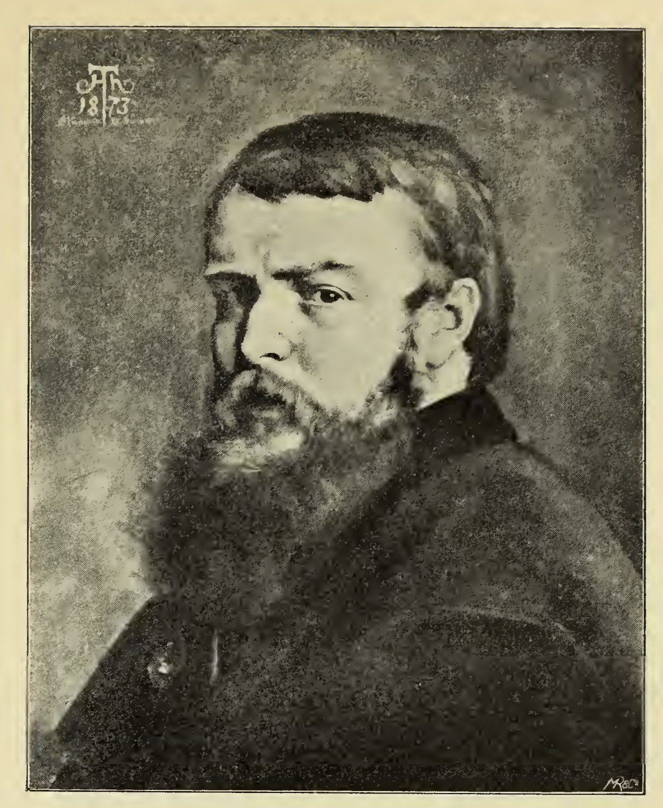


Abb. 8. Selbstbildnis (1873).
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

So hatte der Knabe wohl den Keim zu künstlerischem Sinn aus der Familie seiner Mutter ererbt und früher schon fand die Frau Gelegenheit, die ersten Regungen dieses Sinnes bei ihrem Kinde zu beobachten und zu fördern. Sie war eine Frau von außerordentlich lebhaft arbeitender Phantasie und, wie der Künstler erzählt, sprach sich das besonders klar in ihren Träumen aus. Die Fülle der Gesichte, die da vor ihres Geistes Augen aufstieg, die Art, wie sie im Wachen über das Geschaute berichtete, das alles verkündete fast künstlerische Begabung. Sie brauchte nicht einmal des Schlafes, um zu träumen: oft erzählte sie, wie, wenn sie im Dunklen wach sei, die wunderlichsten Schemen ihr erschienen, erst meist in lockend schöner Gestalt, dann aber allmählich verzerrt und gräßlich, wie sie sich auch gegen diese Wandlung wehren mochte. Und die Schreckgestalten jagten sie wohl nachts aus dem Bett, wenn sie nicht schlafen konnte. Dieser Bericht läßt deutlich genug erkennen, daß Hans Thoma seine reiche Erfindungsgabe, die Bilderfülle in seiner Seele, wie man zu sagen pflegt, „nicht gestohlen hat", sondern so legitim als möglich als Muttergut ererbte. Es war der wackeren Frau vergönnt, bis zum letzten zu sehen, wie er sein Erbe verwaltet und mit seinem Pfund gewuchert hat; bis zum Jahr 1897 lebte sie bei ihrem Sohne in Frankfurt a. M., wo sie, 93 Jahre alt, die Augen schloß; sie hat also noch sich der Zeit freuen dürfen, da ihres Kindes Ruhm die deutsche Welt erfüllt nach langen Jahren des Kampfes und der Verkennung.

Die ersten Äußerungen des Kunsttriebs waren bei ihrem Hans die gleichen gewesen, wie sie sich wohl bei den meisten Kindern offen-



Abb. 9. Aus dem Schwarzwald (1873).
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

baren, in denen solche Triebe lebendig sind: er kritzelte auf die Schiefertafel krause Linien, erst ohne Sinn, wie sie der Zufall unter seinem Griffel erstehen ließ. Nun hätte er gerne in dem verworrenen Gestrichel Sinn entdeckt und trug sein Werk zur Mutter, auf daß sie ihm die Rätsel seiner Kunstfertigkeit deute. Da sah die Gute denn bald ein Pferd in dem Liniengewirr, bald einen Vogel oder einen Mann und sie fügte wohl selbst ein paar ergänzende Striche dazu, um etwas aus dem zu machen, was nichts war. So lernte der Knabe nach und nach, seine Striche selber zu einem bestimmten Ende aneinander reihen und fand nun doppelte Freude an seiner Kritzelei. Das war Hans Thomas erster Zeichenunterricht, und bis der Schulzwang ihn der goldenen Freiheit beraubte, hat er sich fast ununterbrochen mit Zeichnen beschäftigt und vergnügt. Oder er schnitt mit der Schere Ornamente aus Papier. Die kargen Formenschätze, wie sie als alte Kalenderbildchen oder als das primitive Bilderwerk illustrierter Zeitschriften ihm zugänglich waren, hat er mit durstigen Blicken studiert und wohl früh die Sehnsucht und Hoffnung gehegt, auch einmal so was zu machen. Fürs erste suchte er die bescheidenen Kunstwerke nachzuzeichnen, kopierte Spielkarten und die Bilder alter Gebetbücher, was ihm eben unter die Finger kam. Wer ein wirklich großes Talent hat und ernsthaft berufen ist, der findet immer eine Gelegenheit, sich zu bilden. Dazu brauchte es für Hans Thoma zunächst nicht einmal der unmittelbaren Wirkung von Werken der Kunst — solche bekam er gar nicht zu sehen. Vielleicht war es die schöne stille Natur seiner Heimat selbst, die ihm Sammlung lehrte und Einkehr in sich selbst. Bernau ist eine abgeschlossene Landschaft, ein Wiesenthal von eigenartigem Reiz, dessen ganzer Charakter etwas Ernstes, ja beinahe Schwermütiges hat. Eine Stunde weit dehnt es sich aus in beträchtlicher Höhe des südlichen Schwarzwaldes, breit hingelagert mit hügeligen Erhebungen und Terrainüberschneidungen, ganz der Landschaftscharakter, der noch heute des Meisters besondere Gunst hat und auch seiner besonderen Kunst sich rühmen darf. Denn sein anderer Lieblingstypus von Landschaft, der Taunus, birgt die gleichen charakteristischen Eigenschaften wieder, nur ist dort alles in größere Verhältnisse übersetzt. Im Frühling und Frühsommer deckt Berg und Thal um Bernau ein Teppich von auffallend leuchtendem Grün. Zahllose kleine Bäche rieseln von den Bergrücken herab, verzweigen und vereinigen sich und bewässern in ihrem Laufe die blumigen Wiesen, die sich zwischen den dunklen Tannenwäldern ausbreiten. Damals lag das Thal noch recht weit ab vom Verkehr, selbst im Sommer;

im Winter war Hans Thomas Heimat ohnehin ganz eingeschneit; die Häuser, die mit ihren bis zum Boden reichenden Schindeldächern mehrere Meter tief im Schnee steckten, sahen dann bloß mehr kleinen Hügeln gleich.

In dieser Einsamkeit verflossen seine Kinderjahre und sie war dem beschaulichen, nach innen gekehrten Wesen des Knaben mit seiner starken Einbildungskraft eine gute Amme. Sie lehrte ihn schauen und die Natur verstehen, mit der sie ihn in innigsten Verkehr zusammenführte. Aus der spielerischen Kunstübung des Knaben wurde da doch nach und nach eine Schule für den werdenden Künstler.



Abb. 10. Bildnis von Dr. P. Burnitz, 1874.
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Endlich waren die Jahre der Volksschule für Hans Thoma vorüber, und es ward Zeit, für ihn einen Beruf zu suchen. Man wählte ihm einen, in dem er sein Zeichentalent sollte verwerten können, und gab ihn in Basel zu einem Lithographen in die Lehre. Dort hielt er nicht lange aus. Es mag ihn wohl das Reizlose und Mechanische der Arbeit abgeschreckt haben, das Heimweh nach seinem grünen Schwarzwaldthal ergriff ihn, und da der Arzt zudem besorgte, die „sitzende Lebensart“, das ewige Sichbücken, das der Beruf mit sich brachte, könnte seiner nicht allzu kräftigen Gesundheit schädlich sein, so kam er nach einigen Wochen wieder nach Hause. Ein Jahr später wurde er — ebenfalls in Basel — zu einem Stubenmaler in die Lehre geschickt, blieb aber nur einen Sommer bei diesem Gewerbe. Vielleicht hätte er im gleichgültigsten und nüchternsten Berufe eher ausgehalten, als gerade bei einer Hantierung, die in gewissem Sinne näher an dem heiß ersehnten Land der Kunst lag. Als dann, es war im Jahre 1855, Hans Thomas Vater starb, kehrte jener im Herbste wieder in die Heimat zurück, zunächst, um der Mutter in Feld und Wald behilflich zu sein. Es begann eine Zeit für ihn, die nicht arm an stillem Glück war, und er verlangte nicht nach einer Rückkehr in die Welt. Nach der harten Mühe arbeitsreicher Wochen hatte er seine Sonntage für sich und verwendete sie zum Zeichnen; jetzt fing er sogar an, sich im Nachbilden von Gegenständen nach der Natur zu versuchen. Im übrigen fragte er nicht, was ihm die Zukunft bringen sollte und auch die Seinen fragten nicht danach, und der Jüngling hatte im Grunde kein anderes Verlangen, als so in diesem Wechsel von Bauernarbeit und naiver Kunstübung hinzuleben und in der Heimat zu bleiben, wie seine Spiel- und Schulkameraden auch. Das heißt, ein wenig höher ging sein Ehrgeiz doch. Als die Würde eines Rechtsschreibers in Bernau frei wurde, bewarb sich Hans um dieses

Amt, seine trefflichen Schulzeugnisse hätten ihm auch die nötige Empfehlung mitgegeben. Aber er unterlag dennoch im Wettbewerbe; ein anderer erhielt die Stelle und dieser sitzt noch heute als wohlbestallter Bürgermeister in Bernau. Sind die Wege des Schicksals nicht wunderlich? Wäre damals der Wunsch des Jünglings in Erfüllung gegangen, so wäre Hans Thoma heute vielleicht nicht ein berühmter deutscher Maler, sondern ein unberühmter Schwarzwälder Bürgermeister. So aber ward ihm die Enttäuschung zum Glücke.

In jener Zeit, in den fünfziger Jahren wurde in Bernau eine Zeichenschule eingerichtet und Hans war sofort mit ganzer Seele bei der Sache. Bald wurde der Lehrer auf ihn aufmerksam und durch diesen wiederum der Oberamtmann Sachs von Sankt Blasien. Sie beschlossen, ihn der Kunst zu weihen, das heißt, sie wollten einen tüchtigen Uhrenschildmaler aus ihm machen. Höher flogen ihre Pläne nicht, auch nicht die des Jünglings. Er wurde jetzt zu einem Meister jenes ländlichen Handwerks nach Furtwangen in die Lehre gebracht und er fühlte sich dort von Herzen wohl. Diese Arbeit sah ja schon beinahe wie Kunst aus, das Hantieren mit Pinsel und Farben gefiel ihm vortrefflich, und der werdende Maler in ihm hat wohl auch in dieser Zeit so manche fruchtbringende Anregung erfahren. Aber auch dies bescheidene Glück war nicht von zu langer Dauer. Die Verhältnisse der Familie waren nach dem Tode des Vater Thoma ziemlich bedrängte, die Mutter konnte den von Hansens Meisters geforderten Lehrlohn nicht mehr beschaffen, und der Jüngling kehrte zum drittenmal wieder nach Bernau zurück. Aber jetzt war er doch schon seinem künftigen Berufe einen mächtigen Schritt näher gerückt. Er hatte gelernt, mit Ölfarben umzugehen, und ließ sich in Bernau — unbeschadet seiner Arbeitsverpflichtungen im Elternhause — als ausübender Künstler nieder. Dort malte er kleine Landschaften und wohl auch Porträts und verkaufte die Sachen für recht stattliche Preise — wie er damals meinte. Zahlte ihm doch einmal ein Landsmann blanke drei Gulden auf die Hand für sein in Öl gemaltes Konterfei. Für den angehenden Maler war auch dieser kleine Verdienst von großem Werte, er ermutigte ihn, stillte wohl manche kleine Not und gab ihm die Mittel zum Weiterschaffen. Sein fleißiges, ehrliches Bemühen und die offenbaren Fortschritte, die er machte, als er jetzt immer emsiger und zielbewußter nach der Natur zeichnete und malte (Abb. 2), bewogen schließlich den Oberamtmann Sachs, sich für eine wirkliche künstlerische Ausbildung des talentvollen jungen Mannes zu verwenden. Auch die Mutter unterstützte das Streben ihres Sohnes und der Amtmann leitete dann das entsprechende Gesuch mit Probearbeiten an die Karlsruher Kunstschule. Und hier erkannte Schirmer das Talent Hans Thomas an und der Großherzog von Baden verlieh diesem ein Stipendium, so daß er im Herbste 1859 in die Kunstschule eintreten konnte. Daß er, der schon unter den engen und gedrückten Verhältnissen seines bisherigen Lebens stetig vorwärts gegangen war, jetzt, wo er an der Quelle saß, um was Rechtes zu lernen, verdoppelten Feuereifer entwickelte, läßt sich denken. Er war zuerst im figürlichen Fach Schüler von Des Coudres und dann lernte er bei dem Landschafter Schirmer, der sich rühmen durfte, noch ein anderes, verwandtes großes Talent gefördert zu haben, Arnold Böcklin. Auf die Eigenart Hans Thomas hat Schirmer freilich keinen besonderen, wenigstens keinen dauernden Einfluß geübt und diese Eigenart war ja wohl auch bereits so logisch entwickelt und so tief begründet, daß auch eine stärkere Persönlichkeit als die Schirmers sie beträchtlich hätte beeinflussen können. Zwischen der naiven Herbheit und Ursprünglichkeit Thomas und der spekulativen, pathetischen Art des kühlen Romantikers Schirmer, der einen Mittelweg zwischen Stilistik und Naturalismus suchte und dabei auf einen ziemlich unpersönlichen Klassicismus hinauskam, war ein allzu großer Unterschied. Das hinderte aber nicht, daß Hans Thoma bei ihm vieles lernen konnte, der doch trotz allem ein starker Könner war. Sein Schüler war fleißig und aufmerksam, und Schirmer hielt viel auf ihn, hat auch mehrfach jenem eine schöne Zukunft prophezeit und sich seiner stets mit großem Wohlwollen angenommen. Als Johann Wilhelm Schirmer am 11. September 1863 starb, bedeutete dies für Hans Thoma einen wirklichen, großen Verlust.



Abb. 11. Charon (1876). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

In seiner Karlsruher Studienzeit hatte dieser übrigens Gelegenheit zu allerlei sehr anregenden Bekanntschaften und Freundschaftsbündnissen. Sie führte ihn mit Emil Lugo zusammen, der ihm in seinem Wesen, namentlich als Landschafter sehr nahe steht und als Mensch nicht minder nahe trat, mit Eugen Bracht und Philipp Röth. Auch der Wiener Canon (Johann Straschiripka hieß er eigentlich!) kam damals nach Karlsruhe und übte auf die talentvollen Schüler der Akademie bedeutsamen Einfluß aus, indem er in ihnen das Streben nach einer bestimmten technischen Schulung weckte. Sie waren sonst dort arg in ein fortwährendes Tasten und Probieren hineingeraten, wie man es in jeder Kunstschule finden wird, wo weder jene höchste Freiheit in der künstlerischen Entwickelung herrscht, die ja im Grunde für die Guten das Beste ist, noch eine außerordentlich mächtige Persönlichkeit fortwährend auf die Schüler wirkt. Daß die ernste Geschlossenheit, die strenge Kraft von Canons Erscheinung auf Thoma wirken mußte, läßt sich denken. Studienköpfe aus jener Zeit, die der Meister noch besitzt, bezeugen, daß er ein mit zähem Ernst arbeitender Schüler war, ja man warf ihm, der es gründlicher nahm, als alle anderen, gerne vor, daß er in seinem Ernst und seiner Strenge zu weit ginge und zuweilen fast hölzern sei. Auf der Kunstschule und in Künstlerkreisen war damals viel Zank und Streit um Principien und Richtungen — es war die Werdezeit der neuen deutschen Kunst, die ihre ersten Kämpfe auszufechten hatte mit dem alten Klassicismus. Mit froher Hoffnung begrüßten die jungen Karlsruher Maler auch das Gerücht, Feuerbach werde dorthin kommen; aber diese Hoffnung zerschlug sich.

Ein Umstand mag damals viel dazu beigetragen haben, daß den jungen Hans Thoma die spanischen Stiefeln der Kunstschule nicht allzu hart drückten oder ihm gar das Marschieren verleiden konnten: da sein bescheidenes Stipendium meist nicht ausreichte, daß er während des ganzen Lehrjahres in Karlsruhe bleiben konnte, mußte er meist seine Studienzeit dort abkürzen und ging oft schon im April nach Bernau zurück, wo er in glücklich zufriedener Stimmung seine Studien malte und bei sich selber in die Schule ging. Seine Freunde Lugo, Bracht und Röth begleiteten ihn mehrfach dorthin. Man darf wohl sagen, er selber ist auch von allen Lehrmeistern, die an seinem Talent ihre Kunst versucht haben, der Beste gewesen. Gegen Ende seiner Karlsruher Lehrjahre hat er davon freilich noch nichts gewußt und sich gar sehr nach einer sicheren, führenden Hand gesehnt. Er meint heute, daß es vielleicht gerade jene ununterbrochenen Künstlerstreitigkeiten mit aller ihrer Unfruchtbarkeit und Kraftvergeudung und ihrem zwecklosen Hin- und Herzerren waren, die veranlaßten, daß sich schließlich niemand mehr so recht um ihn kümmerte. Die Leute stritten sich mit wunderschönen Schlagworten um wunderschöne Theorien und Principien herum, und der arglose junge Hans wußte nicht, was hinter diesen schönen Dingen oft für häßlicher Egoismus und für garstiger Brotneid verborgen lag. Und er wußte auch schließlich nicht mehr, was und wie er arbeiten sollte.

Trost und Halt gab ihm in dieser Verwirrung freilich eine Bekanntschaft: die mit den Alten, mit Dürer und Holbein, deren Werke er zum erstenmal kennen lernte. Die unergründliche schlichte Ehrlichkeit dieser Großen, ihr goldener Kindersinn, ihr beseligender Naturglaube mußte ihn für das entschädigen, was ihm die Herren Kollegen und Professoren schuldig blieben. Sie wirkten wunderbar erfrischend und belebend auf ihn, er lernte mit ihren gesunden Augen sehen, an jedem Stück Natur sich freuen und es nachbilden. Sein Geist hatte da freilich wieder sein Brot — wie es aber mit der irdischen Nahrung in Zukunft aussehen werde, darüber machte er sich arges Kopfzerbrechen, und er konnte es sich gar nicht denken, wie er sich jemals mit dem Malen sollte ausreichenden Lebensunterhalt verdienen können. Schon wollte er um der schlichten Nahrungsfrage willen auf hochfliegende Künstlerträume verzichten und sich in Basel um eine Zeichenlehrerstelle bewerben. Aber, Gott sei's gedankt im Namen der deutschen Kunst! es mißlang. Ein anderer erhielt die Stelle, und Thoma, der ein paar Monate in Basel bei seinem Freunde Schumm geweilt und gewartet hatte, ging jetzt, einem glücklichen Sterne folgend, nach Düsseldorf. Einem glücklichen Sterne folgend, denn er fand dort starke Ermutigung durch einen Künstler, der in



Abb. 12. Paradies (1876).
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

seinen Arbeiten etwas ungewöhnlich Gutes erblickte. Die Empfehlungen, die er aus Karlsruhe an einige Akademieprofessoren mitbrachte, nützten ihm gar nichts. Aber als Otto Scholderer seine Bilder sah, erkannte er Hans Thomas Talent und Kunst begeistert an und das spornte diesen mehr an, als alle akademische Kritik und ihre guten Lehren. Er arbeitete jetzt mit gesteigertem Fleiß und glühendem Eifer und der Erfolg blieb nicht aus. Eine und die andere Arbeit wurden verkauft und schließlich, im Mai 1868, hatte der junge Maler die Mittel beisammen, um mit Scholderer auf ein paar Wochen nach Paris reisen zu können.

Die Pariser Eindrücke waren für Hans Thoma starke und bestimmende. Er sah im Louvre zum erstenmal wirklich große Werke der Kunst, Herrlichkeiten, von denen er nicht einmal geträumt hatte. Wer bedenkt, mit welcher überwältigenden Macht die wunderbare Fülle der Bilderwelt dieser großartigen Sammlungen schon auf den wirkt, der vieles gesehen hat, der mag sich ausmalen, welchen Eindruck sie auf die schönheitsdurstige Seele des jungen Malers machte, der aus solcher Enge und Armut herauskam. Dazu war damals die zeitgenössische Kunst unter der Ägide des zweiten Kaiserreichs in kräftigster Blüte, in gesundester Bewegung. Der große Courbet hatte seine Ausstellung und der Anblick seiner Bilder bestärkte Hans Thoma in seinem Streben. Er fühlte, daß er auf den rechten Wegen ging, soweit diese auch von der schwächlichen Düsseldorfer Genremalerei jener Tage wegführen mochten. Befreiend und stärkend wirkten auf den Deutschen die Bilder Courbets, in denen man überhaupt wohl mit Recht etwas wie ein germanisches Element erkennen kann. Das geht seltsam in die Höhe und Tiefe zugleich, ist innerlich und groß in einem Zuge, frei von dem leeren gallischen Pathos und der deklamatorischen Gebärde, Eigenschaften, die wohl die Mehrzahl seiner berühmten Landsleute trotz allen, oft fabelhaften Könnens auszeichnen. Der geniale Maler und wunderliche Heilige, der die Vendômesäule umwarf, weil sie, wie er behauptete, der Perspektive



Abb. 13. Friedliche Wohnung. Ölgemälde (1876).



Abb. 14. Goldene Zeit (1876). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.



Abb. 15. Amor und Tod (um 1877). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

entbehrte und der bis an seiner Tage Schluß an den Kosten dieses Spaßes zu tragen hatte, Courbet hat auf die deutsche Kunst überhaupt starken Einfluß geübt, einen Einfluß, der sich gerade in der Künstlergruppe, welcher Thoma später in München nahe trat, recht deutlich offenbarte. Auch von der Größe der Alten bekam Thoma wohl, angesichts der Pariser Sammlungen, einen richtigen Begriff, und so genoß er denn in vollen Zügen diesen Aufenthalt bis zum allerletzten Augenblick. Mit einem einzigen Franken in der Tasche und doch so viel reicher, als er fortgegangen, kam er wieder in Basel an, befreit und gekräftigt, voll Hoffnungen und Pläne. Über die nächste materielle Verlegenheit half sein Freund Schumm ihn hinweg, und flugs ging's von Basel nach Bernau, wo ein fröhliches Schaffen anhub. Denn der junge Künstler hatte sich jetzt viel von der Seele zu malen. Er grundierte große Leinwände und schuf, unmittelbar nach der Natur, eine Serie von etwa zehn umfangreicheren und kleineren Bildern. Die größten darunter waren wohl $1^1/_2$ m hoch. Es waren Bauerleute, Kinder, Ziegen und Hühner, Gärtchen und Schwarzwaldlandschaften, die da geschildert wurden. Ein wenig schwärzlich im Ton waren diese Bilder wohl, aber von großer Kraft und Einfachheit und von der denkbar solidesten Durcharbeitung, denn der nun einunddreißigjährige Maler nahm es gewaltig ernst mit der Kunst. Nach einem in unermüdlichem Schaffen verflogenen Sommer ging er mit seiner Ausbeute an Bildern nach Karlsruhe, zunächst in der Absicht, von da nach Düsseldorf weiter zu reisen. Aber ein Karlsruher Professor redete ihm zu, in der badischen Hauptstadt zu bleiben, und so blieb er denn und stellte nach und nach seine Bilder aus. Es gab einen großen Mißerfolg, der den Maler mit voller Schwere traf. Man kennt die specifischen Eigenschaften des deutschen Kunstvereinsphilisters. Er hält es mit der Kunst, wie der Bauer mit den Speisen: „Was er nicht kennt, ißt er nicht“ und so hält es heute in deutschen Kunstcentren noch die überwiegende Mehrzahl jener Leute, welche für einen ausstellenden Künstler das Publikum ausmachen. Die Art der Leute ist seltsam, und es braucht wohl einer eingehenden Seelenanalyse, sie zu erklären.

Es ist nicht Befremden und Neugier, geschweige denn gar ein wärmeres Interesse, was sie vor dem Neuen, Niegesehenen ergreift, sondern ein Gefühl, das von regelrechtem Haß gar nicht recht ferne ist und oft in den wunderlichsten Wutausbrüchen sich austobt. Schreiber dieser Zeilen hat einmal selbst mit angehört, wie ein hochbetagter Herr, seinem Titel nach den höchsten Stufen unserer Beamtenhierarchie angehörend, in einem Kunstvereine vor dem Bilde eines talentvollen und nichts weniger als extremen jungen Landschaftlers hin- und herspringend, kirschrot vor Zorn in die Worte ausbrach: „Dem Kerl sollte man fünfundzwanzig herunter hauen!" Und warum beantragte der gestrenge Herr, ein Kunstfreund in seiner Art, der keine Wochenausstellung des Vereins versäumte, warum beantragte dieser die Anwendung der Prügelstrafe gegen den Maler? Weil dieser es gewagt hatte, die Glut des Abendhimmels mit den flammendsten Tönen seiner Palette so nachzubilden, wie er sie sah, und weil er die dagegenstehenden Silhouetten der Hügel und fernen Baumgruppen mit jenem tiefdunklen komplementären Violett ausgefüllt hatte, das ein normales Auge in solchen Fällen nicht nur sehen kann, sondern optischen Gesetzen zufolge eigentlich sehen muß! Aber dies ist das Geheimnis; der Kunstphilister läßt sich nicht gerne sagen, daß er die Natur bis dato falsch gesehen hat, er empfindet eine Demütigung in der Belehrung durch den Künstler, jede neue künstlerische Erscheinung, der er nicht sofort zu folgen imstande ist, stellt ihn vor das Dilemma: entweder ist die Sache da nichts wert, oder mein Urteil taugt nichts. Und ehe er das letztere zugibt, diktiert er lieber dem Urheber des fraglichen Werkes eine Tracht Prügel. Hübsch ist das nicht, aber es beweist eins: die kolossale Macht und Wirkung, welche die Kunst auf den Menschen ausübt. An allen anderen Dingen in der Welt, die ihn nicht anziehen, kann der Mensch leichter schweigend vorüber gehen, als an den Werken der Kunst. Sie sprechen ihn eben



Abb. 16. Christus und Nikodemus (1878). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

persönlich an, und ist ihm das, was sie ihm sagen, nicht genehm, verwirrt es ihn oder stößt es ihn ab, so wird er erregt und kommt leicht zu der kindlichen Zumutung: das ist nicht gut, weil es mir nicht gefällt. Zur wahren Kennerschaft und zum wahren Kunstgenuß gehört für den einzelnen die Fähigkeit, sich in das Temperament eines Künstlers hinein zu versetzen. Je selbstherrlicher und eigenartiger, je freier und stärker nun ein solches Temperament ist, je schwerer wird dem Durchschnittsmenschen jenes Sichhineinversetzen gelingen. Es ist also eigentlich ein Ding von größter Selbstverständlichkeit, daß die Besten zunächst am schlechtesten verstanden, am wütendsten bekämpft, am wildesten verhöhnt werden, daß das liebe Publikum ein paar Decennien braucht, bis es ihnen näher kommt, bis es von außen nach und nach dazu erzogen ist, ihnen nachfühlen zu können. Daran ändert die Thatsache nichts, daß einzelne große Meister die Menge im Sturm erobern. Diese erobern sie nicht zunächst durch ihre künstlerische Macht, sondern wohl immer nur durch den Reiz des Gegenständlichen, das sie darstellen. So wird ein Bildnismaler schnell populär, weil er schöne Frauen malt — ob er sie schön malt, das kommt erst in zweiter Linie. Hat die Menge einen Künstler freilich einmal auf diese Weise liebgewonnen, so wird es ihn auch in seinem Wesen und seinem wahren Werte allgemach zu verstehen suchen. Und wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg, zumal es an Belehrern nicht fehlt.



Abb. 17. Großmutter mit Kind und Katze.
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Aber jene vom Schlage Hans Thomas, die der Menge nicht das zu sagen haben, was sie schon weiß, deren Kunst herbe und tief und fremdartig wirkt, die müssen sich immer auf Spott und Verlästerung, auf Jahre der Verkennung gefaßt machen. Das ist ja eine Ehre, aber eine bittere, und so mancher hat sie nicht vertragen können und

ist darüber zu Grunde gegangen, wenn sein Selbstvertrauen und seine Geduld nicht mächtig genug waren! Für unseren Meister war das Karlsruher Fiasko schlimm genug. Zunächst wollte man keine weiteren Bilder von seiner Hand mehr ausstellen. Da für ihn viel an diesem Einsatz lag, so ließ sich Thoma leider mürbe machen, gab den Schulmeistern und Tadlern nach, besserte an seinen Arbeiten herum, suchte sie gefälliger zu machen, übermalte sie wohl ganz, und da natürlich auf diese Weise nichts aus Erstlingsarbeiten lag. Ein reifer Künstler war er ja inzwischen geworden. Ein paar von den Bildern entgingen übrigens der Zerstörung. Sie kamen im Jahre 1873 von München nach England, wo Thoma überhaupt Verständnis fand, und dort sind sie verschollen. Man hat mehrmals nach ihnen geforscht, aber nicht erfahren können, wo sie geblieben sind.

Hans Thoma aber befand sich abermals zu Karlsruhe in einer Lage, die nichts weniger als rosig war. Von dem jungen



Abb. 18. Schwarzwaldlandschaft (1878). Ölgemälde.

den Sachen wurde, zerstörte er sie. So ist ein gut Teil vom künstlerischen Ergebnis, das ihm der Sommer von 1870 brachte, am Unverständnis des Karlsruher Publikums zu Grunde gegangen, und wenn wir in Betracht ziehen, was für herrliche Sachen der Maler in der nächsten Zeit wieder schuf, die frischen Eindrücke der Pariser Reise und das begeisterte Wirken in der Bernauer Zurückgezogenheit überlegen, dann können wir mit Bestimmtheit annehmen, daß damals einige von Thomas wertvollsten Schöpfungen zu Grunde gingen, Werke, auf denen überdies der Glanz und Reiz von

Maler, der eben noch so sehr die Entrüstung der gebildeten Kreise erregt hatte, jener „verfluchten kompakten Majorität“, die immer unrecht hat und immer blöde ist, hatte sich bald alles zurückgezogen. Er selber vergrub sich wieder in seine Schwarzwaldstille und malte. Zum Glück erhielt er doch einen Auftrag, ein Bild zu malen zu Hebels „Morgenstern“, und der Erlös machte es ihm möglich, im Herbst 1870 nach München überzusiedeln. So wandte sich ihm wieder einmal ein Mißlingen zum Segen, denn Thomas erster Münchener Aufenthalt ist sicher vom vorteilhaftesten Einfluß auf seine



Abb. 19. Großmutter und Enkel (1878). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Entwickelung gewesen. Er fand eine Anzahl gleichstrebender, verwandter Naturen, er fand überhaupt ein gesünderes künstlerisches Milieu, als in Karlsruhe und Düsseldorf, wo die Leute über das Ewigkleine nicht hinauskommen wollten. Auch seinen Freund Scholderer fand er in München wieder und dieser machte ihn mit seinem Schwager Viktor Wilhelm Leibl, Karl Haider, der tief-innige und immer kindlich naive Maler, der mit Thoma das Geschick teilte, so spät und schwer zur Geltung zu kommen. Ferner waren um Viktor Müller versammelt: Sattler, Rudolf Hirth du Frênes, Albert Lang und Wilhelm Trübner, den das Geschick vor wenigen



Abb. 20. Alter Bauer (1879).

Müller bekannt, dem früh verstorbenen genialen Maler, der zum Höchsten berufen war. An diese großartig angelegte Künstlernatur, einen Koloristen von Gottes Gnaden, schloß er sich gleich in warmer Freundschaft an und der Umgang hat wohl, zum wenigsten in Bezug auf Farbengebung, auf Thoma, wie auf viele andere befruchtend eingewirkt. In München war auch Steinhausen, Thoma schon von Karlsruhe her befreundet und ihm im Wesen nahe verwandt, dann Jahren wieder mit Thoma in Frankfurt zusammenführte. Auch Louis Eysen war dabei, ein Künstler, der nach zwanzigjähriger Zurückgezogenheit in einem Winkel des Etschthals 1899 einer langwierigen Krankheit erlegen ist und eine Anzahl Werke hinterließ, die seine Anwartschaft auf einen der vordersten Plätze in der Ruhmeshalle deutscher Malerei bekunden. Sein Name war vollkommen verschollen, und als sein Nachlaß im Frühjahr 1900 im Münchener Kunstverein ausgestellt



Abb. 21. Gefilde der Seligen (1879). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

wurde, waren auch die „Fachleute“ bis auf wenige alte Freunde nicht wenig verblüfft über die Entdeckung eines großen Malers, von dem sie nicht einmal den Namen gewußt. Auch manche bedeutende und anregende Menschen, die nicht Künstler waren, gehörten dem Cirkel an, so Adolf Bayersdorfer, vielleicht der feinsinnigste und kenntnisreichste Kunstkenner, den wir in Deutschland haben, ein Mann, der für das Wucht und Kraft und Farbenglut und seinen genialen Realismus, auch er hat wie ein Neuer und Fremder auf das Münchener Publikum gewirkt, als um die Mitte der neunziger Jahre, in einer Zeit, die ihn besser begriff, seine Werke in einer Sammelausstellung vereinigt und bewundert wurden. Dauernder aber, als sein Ruhm im Munde der Unkundigen, war sein Einfluß auf die Künstlergemeinde, deren Ober-



Abb. 22. Ziegenherde in der Campagna (1880). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Verständnis der Leute für Böcklin, Thoma, Haider und manches anderen mehr gethan hat, als irgend ein anderer: dann Martin Greif, Eisenmann und der interessante Du Prel.

Der Freundeskreis erhielt sich auch noch, als Viktor Müller 1872 entschlafen war. Auch er ist übrigens nicht alt genug geworden, um es in Deutschland zur Popularität zu bringen, auch er hat das Publikum entrüstet durch das, was an seiner großen Kunst das Beste war, durch seine haupt er war und die von ihm malen lernte in einem viel höheren Sinn, als ihn die effekthaschende Pilotyschule je verstehen konnte. Sein Kreis blieb beisammen und es wurden hohe Pläne geschmiedet, die freilich nicht zur Verwirklichung kamen. Hans Thoma fand auch in diesem Kreise Verständnis und Anerkennung, namentlich auch für die zuletzt in Karlsruhe zurückgewiesenen Bilder. Es waren aber nur die Freunde und anderen Künstler, die ihn gelten ließen. Die Besucher des Münchener Kunstvereins

— es gab in München damals so gut wie gar keine Möglichkeit, anderswo auszustellen als hier —, desselben Kunstvereins, in dem Thoma mehr als zehn Jahre später seinen ersten großen Erfolg in der Öffentlichkeit finden sollte, verhielten sich nicht viel anders zu ihm, als die biederen Karlsruher. Nicht viel anders — aber anders doch! Die einen hatten sich ihm mit Entrüstung entgegengestellt, die Münchener nahmen die Angelegenheit von der heiteren Seite und zeigten dem „wunderlichen" schwäbischen Maler ihre gewaltige Überlegenheit, die sie als Bewohner der großen und weltberühmten Kunststadt an der Isar doch haben mußten. Die Tageskritik ging mit dem Sonntagspublikum einträchtiglich Hand in Hand, ein Verfahren, mit dem sie ja stets am besten auf ihre Kosten kommt oder wenigstens damals noch kam. Für Hans Thoma aber hatten sie fast nur Spott und schlechte Witze. Dafür fand er aber auch außerhalb seines intimen Kreises unter Künstlern eine Anerkennung, die ihm doppelt wertvoll sein durfte. So kaufte Kurzbauer, der rühmlichst bekannte Genremaler und geistreiche Menschenschilderer, sein Bildchen „Engelswolke", und auch im übrigen verkaufte Thoma, wenn auch zu ziemlich geringen Preisen, immerhin so viel, daß er sich gut fortbringen konnte. Dazu trug nicht wenig der Umstand bei, daß der Sekretär der Münchener Künstlergenossenschaft, Adolf Paulus, für seine Bilder so warmes Interesse an den Tag legte. Die ganzen Verhältnisse, wie sie damals für den Künstler lagen, die schnöde Verständnislosigkeit des Publikums gerade so gut, wie das Gefühl, daß er den Besten seiner Zeit genüge, trugen dazu bei, in ihm ein gewisses sicheres Selbstgefühl zu zeitigen, das ihn nicht mehr verließ, das ihm die Kraft gab, mit heiterer Ruhe seine Zeit zu erwarten. Er wußte jetzt, daß sie kommen müsse. Wie die Philister über ihn lachten, so lernte auch er, seine unberufenen Kritiker mit Humor anzusehen. Was wollten sie von ihm? Wozu der Lärm? Im Grunde wollte er doch auch von ihnen nichts — von ihnen, die ihm nichts zu geben hatten, weil sie ihn nicht verstanden! Er war wohl der Mann dazu, selbst getreu und zähe an seinem



Abb. 23. Faunfamilie (1880).



Abb. 24. Sirenen (1881).

Ziele festzuhalten, was auch an Stürmen und Mißgeschick über ihn hinging. Aber den Beruf zum Reformator fühlte er nicht in sich. Lassen wir ihn selber sagen, wie er es in diesem Punkte hielt:

„Kunstreformer zu sein, fiel mir nie ein. Dazu fehlte mir eine Theorie, und ohne die geht es nicht! Ich wollte ja nur malen, weil ich die Meinung habe, daß noch gar viele schöne Bilder in der Menschenseele schlummern, die noch nie gemalt worden sind!“

In diesen schönen Worten spiegelt sich wieder Hans Thomas ganzes Wesen. Nur malen, malen aus innerstem, heiligstem Bedürfnis heraus, „singen wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet“. Ohne Theorie, ganz wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Liegt nicht ein Zeugnis des höchsten und reinsten Künstlertums in diesen Sätzen? Und ist nicht sein ganzes bisheriges Leben eine Bestätigung dafür, daß sie schlichte Wahrheit reden? Und wie wenige dürfen jenes ganz ohne Einschränkung von sich sagen, daß sie nur geschaffen haben, weil und was sie mußten?

Einer gewiß, einer, mit dem Hans Thoma damals während seiner fruchtbaren Münchener Jahre bekannt wurde und an den er sich herzlich anschloß, einer, der ihm im künstlerischen Ausdruck nicht sehr ähnlich und im Wesen so innig verwandt ist: Arnold Böcklin! Mit Böcklin verkehrte unser Schwarzwälder Meister gern und oft, weil er fühlte und wußte, daß gerade ein so großer Künstler, wie der, duldsamer sein mußte gegen andersartige Kunstäußerungen, als kleinere Geister. Sie unterhielten sich viel zusammen über maltechnische Fragen, nie aber über künstlerische Theorien. Wer mit Böcklin verkehrt, weiß, daß auch er nicht der Mann ist, mit Dogmen um sich zu werfen, daß er das, was er sagen will, mit dem Pinsel sagt — und nicht schlecht! Auch in seiner begnadeten Menschenseele schlummern so viele noch ungemalte Bilder, daß er mit ihnen nicht fertig werden kann, so unermüdlich und spielend leicht er schafft, so alt er werden mag. Was für reiche, reiche Geister diese beiden Alemannen! Wie plagt sich da ein anderer, wie stellt er die ganze Welt auf den Kopf in der verzweifelten Hoffnung, daß ihr doch am Ende eine Idee aus den Taschen falle — und diesen Sonntagskindern quellen die Bilder in so überreicher Fülle aus dem Inneren, daß

sie verdoppelte Tage brauchten, um ihnen allen Gestalt zu leihen.

Am Sonntagvormittag trafen Thoma und Böcklin oft in der Alten Pinakothek zusammen, um ihre Herzen zu stärken am Jungbrunnen der alten Kunst. Und Meister Arnold, der zur rechten Zeit einmal boshaft sein kann, sagte einst lachend zu seinem Freund, er besuche diesen Ort so gerne, weil er der einzige sei in München, wo man keine Maler treffe. Ein andermal hat Böcklin übrigens auch ein anderes witziges Wort über jene prächtigen Sammlungen gesagt. Auf die Frage, ob er schon in der Ausstellung im Glaspalaste gewesen sei, gab er zur Antwort: „Nein — ich bin mit der Alten Pinakothek noch nicht fertig."



Abb. 25. „Was strahlt mir dort entgegen?"
Fresko im Hause Ravenstein, Frankfurt a. M. Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Im Jahre 1872 machte Hans Thoma noch eine Bekanntschaft, die von tiefgehendem Einfluß auf die äußere Gestaltung seines Lebens war: Scholderer und Viktor Müller, die beide Frankfurter waren, vermittelten es, daß jener den Frankfurter Arzt Dr. Eiser kennen lernte. Dieser kam nach München, besuchte Thoma in seinem Atelier und sah sich dessen Bilder an, ohne indessen zunächst einen allzu starken Eindruck davon zu haben. Am anderen Tage besuchte er mit anderen Freunden die Ausstellung der Künstlergenossenschaft, und da sah er dann ein paar Bilder hängen, die ihm vorteilhaft auffielen. „Hier ist das vorhanden, wonach der Thoma strebt!", sagte er zu seinen Begleitern und trat näher, begierig den Namen des Künstlers zu erfahren: „Hans Thoma" stand darunter. Auf diese hübsche Art wurde er für den jungen Künstler gewonnen, ward ihm ein Gönner und Förderer und später ein Freund. Zunächst lud er den Maler nach Frankfurt ein, wo dieser im Herbste 1873 in Eisers Familie und dessen Bekanntenkreis eine Anzahl von Bildnissen malte. Der Besuch zog sich in die Länge, und da inzwischen in München die Cholera ausgebrochen war, spielte sein Freund Doktor Eiser den Arzt und ließ ihn nicht fort.

Eine besondere Veranlassung, nach München zu reisen, lag für Thoma auch nicht vor. Er hatte in Frankfurt erfreulichen Erwerb gefunden, und das gab ihm die Möglichkeit, im Februar 1874 dem mächtigen Trieb zu folgen, der jeden deutschen Maler einmal packt: er trat mit dem Maler Albert Lang eine Reise nach Italien an.

Auch die großen Eindrücke des Wunderlandes, so erfrischend und bestätigend sie für sich entdeckt, als wären sie nur für ihn gemacht und sprächen zu ihm, wie zu keinem anderen. Es war eine Zeit des Glücks, eine Glückszeit, die auch der alte Dürer mit gleichen Gefühlen durchlebt hat. „Wie wird mich — im Norden — nach der Sonne frieren!" rief der Nürnberger aus. Aber er nahm sich die Sonne im Herzen mit nach Hause, und sie scheint auch durch alle die Werke, die er nachher geschaffen!

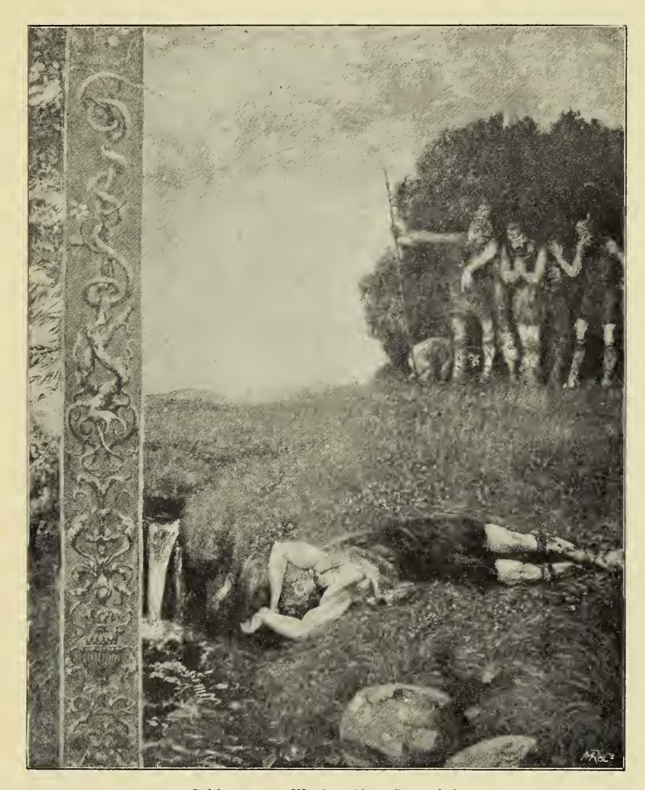


Abb. 26. „Meineid rächt ich".
Fresko im Hause Ravenstein, Frankfurt a. M., gemalt 1882.
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

auf ihn wirkten, haben unseren kerndeutschen Maler nicht verändert. Er ist kein Italiener geworden im Angesicht der italienischen Kunst. Sein gesunder Geist fand sofort die rechte Art, von den Großen der Renaissance zu lernen. Es war auch bei ihm zunächst der Fall, was sich bei jedem deutschen Künstler wiederholt, der Italien sieht: er atmete auf, er lebte auf und fühlte sich. Die glorreichen Werke, die so mächtig zu ihm sprachen, gewannen schnell fast persönliche Beziehungen zu ihm; ihm war, als hätte er sie extra Von den altitalischen Meistern wirkten die Luca Signorelli und Sandro Botticelli am nachhaltigsten auf das Gemüt Thomas ein, und wer seine Bilder kennt, wird das begreifen oder eigentlich selbstverständlich finden. Der Zauber von Botticellis kindlicher Innigkeit hat den herb ehrlichen germanischen Meister nicht zum präraphaelitischen Poseur gemacht, er hat in Italien weder Galerieton malen gelernt, noch künstliche Primitivität, wenn das Wort erlaubt ist. Aber genossen hat er diese fremden

Herrlichkeiten in heller Wonne. Namentlich in Rom, wo er mit Lugo zusammentraf, kam er, wie er erzählt, in eine „riesig glückliche Stimmung“. Die Unruhe, ob er jetzt auch so was machen müßte, wie der selige Michelangelo, war bald überwunden. Auch der Natur trat er noch näher im Lande der Schönheit und erhielt das Gefühl, wenn er auch noch so Bescheidenes vornehme, es müsse auch jetzt was Gutes werden. Jede Blume, jedes Stückchen der Landschaft sagte ihm mehr, als vorher, so weit und selig wurde ihm das Herz. An der gesamten Schönheit dieser Welt wurde sein Auge erzogen. Er selber hat es fein und klug ausgesprochen, wie der deutsche Künstler aus dem Studium der Alten in Italien seinen Gewinn ziehen könne, wenn er sagt:



Abb. 27. Flora. Ölgemälde (1885).

„Die Höhe der Renaissance wird jedem

deutschen Künstler eine hohe Schule sein, wenn ihn nicht der Hochmut stachelt, nun ein Auchraffael und Auchmichelangelo sein zu müssen, wenn er in Bescheidenheit denken lernt: ich bin doch auch etwas! Er wird dann nicht meinen, daß die Kunst nur in einer Art in Manier bestehen kann, sondern in ihr eine Lebenskraft im Menschen kennen, die, im tiefsten Gefühle wurzelnd, ihren Ausdruck in mannigfachster Weise finden kann."

vier Winde in den Ecken, mit Putten, Blumen und Wolken. Sattler übernahm die Bemalung der Wände. Eine weitere dekorative Arbeit entstand im Winter 1874 bis 1875 in Frankfurt, wo Thoma den Gartensaal im Hause Alexander Gerlachs in Frankfurt am Main mit vier Landschaften schmückte, welche die Jahreszeiten darstellten.

Auf seiner italienischen Reise war Hans

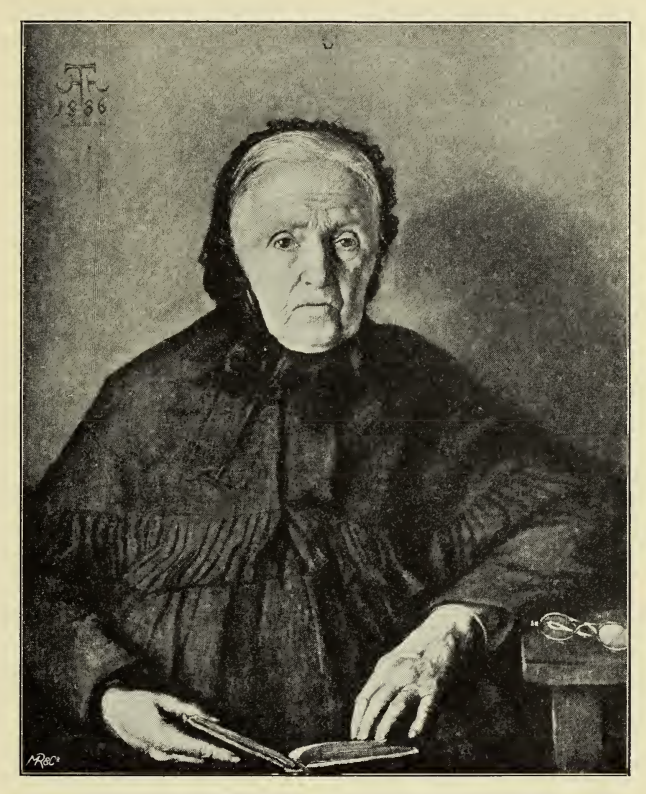


Abb. 28. Bildnis der Mutter des Künstlers (1886).
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Da ist er wieder, der ganze prächtige Mensch Thoma, mit der vollen Zähigkeit und Sicherheit seiner Art, von der er nicht läßt, der zu den Giganten der Kunst in bescheidener Demut aufsieht und dabei doch mit voller Freude sein „Anch' io son' pittore!" ruft!

Von der italienischen Reise zurückgekehrt malte Hans Thoma zunächst mit seinem Freunde Ernst Sattler einen diesem gehörigen Weinbergturm in Schweinfurt aus, d. h. er malte die Decke mit Allegorien der

Thoma auch zu Hans von Marées flüchtig in Beziehungen getreten, dem hochstrebenden, aber niemals gereiften Künstler, dem Manne, welcher der genialste Maler seiner Zeit hätte werden können, aber die Orthographie der Kunst nie vollkommen beherrscht hat. In seiner souveränen Verachtung gegen die sklavische Abhängigkeit vom natürlichen Vorbild, gegen die Modellmalerei, kam er immer weiter von der Natur ab und formte oft gar wunderliche Gestalten, die für ihre formelle Unzulänglichkeit nicht einmal die



Abb. 29. Porträt Adolf Hildebrands (1887). Ölgemälde.

Entschuldigung hatten, daß sie naiv gesehen seien. Sie waren das Gegenteil davon, verquält und verdorben. Aber ein herrlicher Zug von Poesie geht durch diese mehr oder minder mißglückten Versuche, die Ahnung einer schlichten Größe, die weit weg war von der Theatralik, die sonst in Deutschland Mode war, ein fast monumentaler Zug, der damals wohl auch seine Wirkung ausübte auf die jungen Künstler des Viktor Müller-Kreises, welche in der Kunst etwas anderes suchten, als die leere Äußerlichkeit der Pilotyschule. Thoma selbst ist Marées nur einmal begegnet, im Jahre 1874, wo er ihn zuerst in seinem Atelier traf, und dann war er ein paarmal auf Spaziergängen oder in Restaurants mit ihm zusammen. Was krankhaft am Wesen und den Theorien jenes eigenartigen Menschen und Künstlers war, hat unser Bernauer Kind jedenfalls nie beeinflußt. Thoma hatte dazu viel zu viel vor der Wirklichkeit gearbeitet in der stillen Einsamkeit seiner heimatlichen Lehrjahre, seine Kunst war und ist überhaupt zu ursprünglich und echt, als daß ihr Theorien etwas anhaben könnten. Peinliche Arbeit nach dem Modell ist ja auch nicht Hans Thomas Art und er stellt oft genug den dichterischen Gehalt seines Werkes und den malerischen Gesamteindruck höher, als die Korrektheit der Form, aber zu einer Verachtung der Natur konnte der nie kommen, dessen ganzes Wesen so innig mit ihr verwoben war. Er hat, wie Böcklin, die Fähigkeit, seine Studien mit den Augen zu malen und im Gedächtnis sorgsam aufzuheben. Aber wer das können will, muß in der Lehrzeit seinen Schulsack gehörig gefüllt haben, wie diese beiden. Es ist höchst lehrreich, zu sehen, mit welchem peinlichen und nüchternen Fleiße ein Böcklin und ein Thoma zu ihrer Zeit nach der Natur zeichneten. Ein Verehrer ihrer Kunst, der zum erstenmal ihre Handzeichnungen aus früher Zeit sieht, wird merkwürdig enttäuscht

sein, so wenig „Schmiß“ und Flottheit zu sehen, nichts als zähen Fleiß. Geniale Schülerarbeiten macht die Mittelmäßigkeit vielleicht häufiger als das wahre, tiefgründige Talent. Jene bleibt aber bei der genialen Schülerhaftigkeit nur allzuoft stehen, das letztere entfaltet sich zu der Vollkommenheit, vor die, nach dem unübersetzbaren alten Weisheitsspruche „die Götter den Schweiß gesetzt haben“. —

Im Frühling 1875 kehrte Hans Thoma wieder nach München zurück, um mehrere Jahre zu bleiben. In dieser Zeit entstand eine Reihe von Bildern, die wir heute zu Thomas besten Werken zählen, ein „Charon“, ein „Paradies“, verschiedene Landschaften und Bildnisse. Er traf die alte Freundesschar noch beisammen und diese Künstler wirkten aufs anregendste auf ihn ein. In den Sommermonaten vertauschte er den Münchener Aufenthalt mit Schaffhausen und Säckingen zu frohem Schaffen.

Das letzte Jahr seines Münchener Aufenthaltes gab Thomas Leben eine bedeutsame Wendung: er verheiratete sich mit einer jungen Dame, die er zunächst als seine Schülerin kennen gelernt hatte. Sie malte unter seiner Leitung Blumenstücke und Stillleben nach der Natur und zwar mit großem, lebhaften Talent. Lehrer und Schülerin lernten sich verstehen, wie das schon unzähligemal in der Welt geschehen ist, und Hans Thoma fand eine Lebensgefährtin, die nicht besser hätte zu ihm passen können. Sie verstand mit echten Künstleraugen anzusehen, was er malte, und immer größere Bedeutung gewann für ihn ihre verständnisvolle Anteilnahme an seinem Wollen und Schaffen. Sie baute auf ihn mit felsenfester Zuversicht und hielt zu ihm in guten und bösen Tagen. Hans Thoma ist so von den Frauen das Höchste geworden, was ihr Geschlecht dem Künstler geben kann: eine Mutter, welche die ersten Blüten seines Talentes erkannte



Abb. 30. Doppelbildnis des Künstlers und seiner Gattin in gemaltem Rahmen (1887).



Abb. 31. Bogenschützen (1887).

und hegte, ein Weib, das ihn verstand und mit ihm fühlte. Übrigens haben Amt und Würde der Hausfrau des Meisters Gattin nicht abgehalten, auch ihrerseits der Kunst treu zu bleiben. Sie ist eine tüchtige Malerin geworden, hat andere Damen in ihrer Kunst unterrichtet und manches schöne Bild von ihrer Hand ist in den Häusern der Frankfurter Freunde des Thomaschen Ehepaars zu finden. Bescheiden, wie sie war, hat sie neben dem berühmten Gatten selten ausgestellt.

Noch im Herbst 1877 siedelten die beiden nach Frankfurt a. M. über zu bleibendem Aufenthalte und hier sind sie mehr als zwanzig Jahre geblieben, mit allen Wurzeln mit der schönen alten Goethestadt verwachsend, so sehr, daß Hans Thoma wohl für alle Zeiten als Frankfurter Maler gelten wird. Und hier begann ein stilles, glückliches Leben, reich an Arbeit und Befriedigung im Berufe, nicht eben glänzend zunächst, was die materielle Seite angeht, aber doch frei von jeder störenden Not und Sorge. Wahres materielles Elend, das verbittert und lähmt, das die Talente verdirbt und die Ideale zerstört, hat Hans Thoma überhaupt nicht berührt im Leben, so ärmlich die Hütte war, aus der er stammt. Dazu war er ja schon im Inneren zu reich, zu genügsam, seiner selbst zu gewiß. Er ist mit fünfzig Jahren erst berühmt worden, das ist wahr. Aber in allen Phasen seiner Künstlerlaufbahn hat er prächtige Menschen gefunden, die an ihn glaubten und ihm halfen, hat er in kurzen Perioden des Zweifels und der Entmutigung immer wieder freundliche Bestätigung gefunden, daß er auf dem rechten Wege sei. Es ist, als hätte sich das Schicksal es einmal in den Kopf gesetzt, hier ein Temperament harmonisch zu entwickeln, und



Abb. 32. Apoll. Ölgemälde.

nicht gestatten wollen, daß es irgendwie in ausschlaggebender Weise beirrt werde. Und die reine, abgeklärte Harmonie im Wesen des Menschen und Künstlers Thoma, der so recht aus einem Guß geformt ist, diese starke und schöne Ganzheit seiner Person, die Eigenschaften sind's vor allen, die an ihm so überwältigend anziehen. In ihm hat nie das äußere Interesse mit der geringsten Aussicht auf Erfolg mit seinem Künstlertum



Abb. 33. Auf dem Heimwege (1888). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

gekämpft. Er ist geworden, wie er werden mußte, ganz wie sein Geschick, das sich auch im Grunde mit merkwürdiger Klarheit und Selbstverständlichkeit abgesponnen hat.

Das, was man so im allgemeinen Schicksal heißt, war für Hans Thoma mit seiner Übersiedelung nach Frankfurt im Grunde vorbei. Sein Schiff war im Hafen. Es kam eine fruchtbare und ungestörte Zeit der Arbeit und endlich für den Fünfziger der späte Ruhm, dem er ohne Ehrsucht, mit ruhigem Selbstgefühl entgegen gegangen. Zunächst hieß es viel schaffen. Er hatte die greise Mutter und seine Schwester mit in das neue Heim mitgebracht, also doppelten Haushalt zu bestreiten. Sein treuer Freund, Doktor Eiser, sorgte freilich gleich zu Anfang für einige Aufträge und, wenn auch zunächst keine allzu brillanten Aussichten bestanden, so ging es doch immer gut genug, daß ein Gefühl von bescheidener Unabhängigkeit und ersprießlichem Schaffen lebendig blieb. Frankfurt hatte nichts von einer modernen großen Kunststadt, wie München an sich; aber es war doch eine erfreuliche Anzahl kunstsinniger und vorurteilsloser Menschen da, die auch einmal ein paar hundert Mark übrig hatten für ein Bild, das ihnen gefiel. Und Thoma lebte hier, fern dem Trubel und Interessenkampfe einer Malermetropole, ein stilles und ersprießliches Künstlerleben, wie es so manche Meister unseres alten Deutschland in kleinen Städten gelebt, Meister, vor deren Bildern wir uns oft mit Staunen fragen, wie so



Abb. 34. Einsamer Ritt (1889). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.



Abb. 35. Endymion. Ölgemälde.

viel Schönheit in solcher Enge reifen konnte. Die Preise, die Thoma für seine Bilder erhielt, waren zunächst freilich noch nicht hoch, aber er schuf ja leicht und schnell und durfte zudem malen, wie er wollte, was hätte er sich da noch weiter wünschen sollen? Er lebte für seine Kunst und dachte weiter nicht viel an die Anerkennung, die ihm sein Volk schuldig war. Es hätte freilich auch nicht viel genützt, hätte es in seiner Natur gelegen, sich stürmisch in den Vordergrund drängen zu wollen. War es doch bis in die Mitte der achtziger Jahre hinein für ihn ein Wagestück, Bilder auf Ausstellungen zu schicken, die von den Künstlergenossenschaften in Berlin oder sonst veranstaltet wurden. Er bekam sie so prompt wieder zurück, daß er schließlich gar nicht mehr versuchte. Nur München machte eine rühmliche Ausnahme. Wenn ihn auch dort das große Publikum noch nicht verstand, in der Kunstwelt hatte er doch schon seine Gläubigen. Man stellte seine Bilder aus und hin und wieder wurde sogar eins verkauft. Zu den anhänglichsten Verehrern und regelmäßigsten Käufern Thomascher Bilder gehörte Herr Ch. Minoprio in Liverpool, der alljährlich den Künstler in Frankfurt aufsuchte und schließlich nicht weniger als fünfzig Bilder von dessen Hand in seinem Hause angesammelt hatte. Auch Herr von Sobbe in Liverpool kaufte nach und nach zehn Thomasche Bilder, so daß zu Anfang der achtziger Jahre dort eine Thomaausstellung von nicht weniger als sechzig Nummern veranstaltet werden konnte. Hier in Deutschland haben wir außerhalb Frankfurts eine solche von nur annähernd gleicher Ausdehnung nie gehabt. Die von Herrn Minoprio erworbenen Bilder sind übrigens nach

und nach im Kreislauf des Kunsthandels zum großen Teile nach Frankfurt a. M. zurückgekehrt und von dortigen Freunden Thomascher Kunst angekauft. Herr von Sobbe besitzt neben ein paar anderen Bildern eine Reihe von großen Blumensträußen der verschiedensten Art von Hans Thomas Hand. Es müßte ganz besonders anziehend sein, den Meister einmal speciell von dieser Seite eingehender kennen zu lernen. Liegt doch die Liebe zu den Blumen in seiner Natur so tief begründet, daß man ohne sie das Bild seines Wesens eigentlich gar nicht als vollständig gelten lassen möchte.

Durch einen eigenen Zufall geschah es, daß gleichzeitig mit Hans Thoma dessen Freund und Kunstgenosse W. Steinhausen nach Frankfurt übersiedelte. Der Architekt Simon Ravenstein hatte ihn dorthin berufen, um durch ihn eine Wandmalerei ausführen zu lassen. Später fügte es sich, daß Thoma gleichzeitig mit Steinhausen in den Bauten und Wohnungen Ravensteins künstlerisch thätig war. So malte er 1882 in dessen Hause (Gärtnerweg 10) das Treppenhaus mit Scenen aus den Nibelungen aus, während Steinhausen ein Zimmer im Hause ausschmückte. Im Café Bauer übernahm Thoma die Bemalung an Wänden und Decken, Steinhausen malte an der Fassade des Hauses. Die zwei Künstler mochten sich ganz besonders gut zu gemeinsamer Arbeit eignen, da die Art der beiden einander sehr verwandt ist. Freilich ist Thoma um ein Gutes temperamentvoller und farbiger, malerischer mit einem Wort. Für einen Bau an der Ecke der Eschenheimerstraße und Zeil modellierten sie Köpfe als Schlußsteine über den Fenstern — wie Böcklin in Basel. Thoma wählte zu den Schlußsteinen, die auf die Eschenheimerstraße gehen, als Motiv die sieben Todsünden, wodurch das



Abb. 36. Heilige Cäcilia. Ölgemälde.

Haus den Namen Fratzeneck erhielt. Auch die Mosaiken, welche auf dieser Seite die Fenster umziehen, beziehen sich in allegorischer Weise auf die sieben Todsünden. Zusammen mit Albert Lang, der übrigens gleichfalls in seiner Vortragsweise viel Gemeinsames mit Hans Thoma hat, zierte dieser im gleichen Hause später die Wände einer Restauration mit Gemälden. Auch E. Sattler war wieder wieder den alten Münchener Kreis um sich. Was wunder, daß er nicht mehr daran dachte, sein Glück an anderem Orte zu versuchen! Zudem ging es auch mit dem Erwerb in behaglicher Stetigkeit vorwärts und, so bescheiden auch, wie gesagt, verhältnismäßig seine Bilderpreise waren, er hatte doch schon im Jahre 1885 die Freude, sich ein kleines Haus erwerben zu können.



Abb. 37. Wächter vor dem Liebesgarten.
Gemälde vom Jahre 1899.

längere Zeit in Frankfurt; zu dem verstorbenen Maler Burnitz und anderen Frankfurter Künstlern trat Thoma in nähere freundschaftliche Beziehungen, so daß es an anregendem Verkehr nicht fehlen konnte. Später kam auch noch von Pidoll, ein höchst origineller und geistreicher Maler, und schloß sich dem Kreise an, und als zuletzt auch noch W. Trübner, der am Städelschen Institut ein Lehramt angenommen hatte, nun in der Mainstadt erschien, hatte Thoma nahezu

Auch die Umgebung Frankfurts gewann unser Meister täglich lieber und, wenn es erlaubt und möglich ist, seine zahlreichen und mannigfaltigen Schöpfungen untereinander vergleichend zu werten, so dürften wohl einige seiner Taunuslandschaften mit in allererster Reihe stehen. Der Taunus zog ihn gar mächtig an mit seinen malerischen alten Städtchen am Gebirgshang, welcher unmittelbar aus der breiten Mainebene aufsteigt. Die Hügelformationen mit



Abb. 38. An der Quelle. Ölgemälde.

ihren interessanten Überschneidungen mochten ihn in manchem Detail an die Heimat erinnern, die mit Edelkastanien bepflanzten Hänge mahnten ihn an Italien. Eine Ähnlichkeit des Taunus von Frankfurt aus gesehen mit dem Albanergebirge bei Rom haben auch andere schon längst gefunden. Hierher zog nun Thoma eine Reihe von Jahren regelmäßig in die Sommerfrische (hauptsächlich nach Oberursel), hier war gut sein für ihn. Für einen Landschafter und Poeten von seiner Art, von seiner Naturliebe und seiner Gabe, die Welt auch in der kleinsten Umschränkung in voller Herrlichkeit zu sehen, ist freilich in jeder Gegend gut sein, die der Schöpfer nicht gerade extra stiefväterlich bedacht hat. Hans Thoma selber meint:

„Wenn ein Maler längere Zeit in einer Gegend lebt, so wird ihm diese, sie mag

sein, wie sie will, immer mehr sagen, denn, um Schönheit zu finden, überall, wo Gottes Sonne hinscheint, dazu ist ja der Maler auf der Welt!"

Über Frankfurts milder Umgebung schien dem Künstler immer mehr der Geist Goethescher Lyrik zu liegen. Und als es seine Mittel erlaubten, im Jahre 1899, baute er sich selbst im Taunus und zwar in Cronberg, sein Haus und eine Malerwerkstatt dazu.



Abb. 39. Hirtenknabe am blumigen Ufer (1892).
Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Seit seiner Übersiedelung nach Frankfurt war ihm das Glück treu geblieben, ein Glück, das doppelt beglücken mochte, weil es so fest in seinem Inneren begründet war. Und endlich kam auch der Erfolg. Noch Ende der achtziger Jahre hatte Fritz Gurlitt in Berlin versucht, den Maler durch eine Sonderausstellung populär zu machen — der Versuch mißlang vollständig. Für das scharfe und rasche und wenig liberale Kunsturteil, das damals noch in Berlin vorherrschte, an kühlem und leerem akademischen Schablonenwesen erzogen, dem Neuen abhold und feindselig gegen das Starkpersönliche, war die gedankentiefe innige Kunst Thomas mit ihrer specifisch süddeutschen Färbung nicht verständlich. Seit jener Zeit hat auch in der Reichshauptstadt das Publikum vieles gesehen und manches gelernt und heute ist dort unter den Gebildeten vor allem eins, was damals fehlte: der Wille, moderne Kunst zu pflegen und sich von dem Neuartigen belehren zu lassen. Heute ist dieser Wille fast zu mächtig und bringt manchen zu ephemerem Ruhm, der besser im Dunklen bliebe, weil Talent und Mache, Genialität und Pose verwechselt werden. Kurz nach dem Fiasko, das die Berliner den Bildern Thomas gegenüber erlitten hatten, stellte dieser, im Mai 1890, 36 Bilder im Münchener Kunstverein aus. Hier war längst ein frischerer Zug ins ganze Kunstleben gekommen, die prächtigen internationalen Ausstellungen

Abb. 40. Sommer (1894).



Abb. 41. Adam und Eva (1897).

der beiden letztvergangenen Jahre hatten das Verständnis des Publikums gehoben, von allzu großer lokaler Engherzigkeit befreit, und außerdem war ja überhaupt die ganze war mit einem Male entdeckt, begriffen, wurde bewundert und auf den Schild erhoben. Die große Mehrzahl der ausgestellten Bilder, wenn nicht alle, wurden

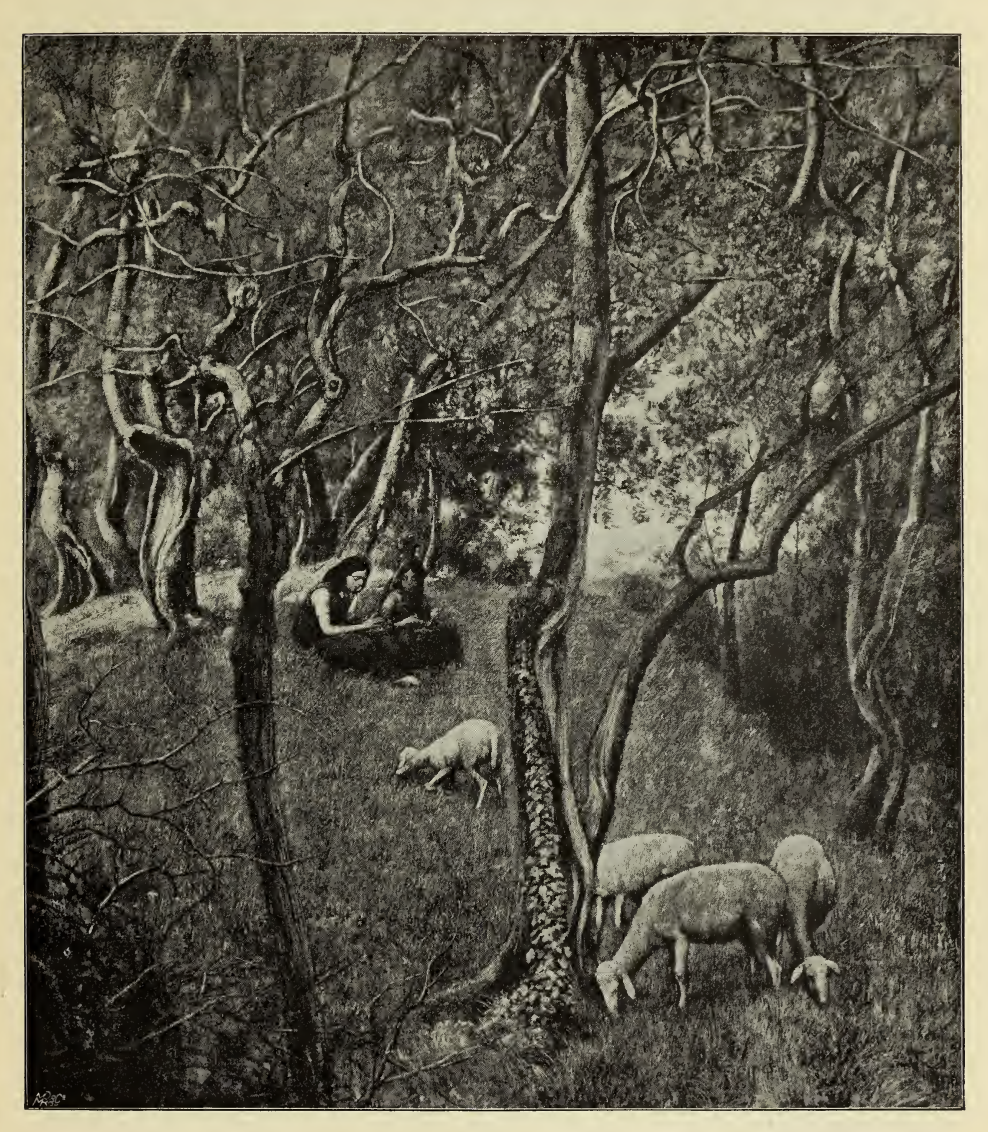


Abb. 42. Landschaft am Gardasee (1897). Verlag von H. Keller, Frankfurt a. M.

Zeit einem Neoidealismus, wie er in Thomas Werken so schönen und reinen Ausdruck fand, langsam entgegengewachsen. In denselben Kunstvereinssälen, wo er fünfzehn bis zwanzig Jahre vorher noch so oft verspottet und verlacht worden war, erlebte Thoma jetzt einen gewaltigen Erfolg, er verkauft, man stritt sich um sie, und wäre ihrer die doppelte Zahl dagewesen, auch sie hätten ihren Herrn gefunden. Es war eine Freude und Verwunderung in der Schar der Kunstfreunde, wie sie nicht oft vorkommt. Die Tageskritik machte sich zum Herold für den neuen Ruhm des Fünfzig-



Abb. 43. Orpheus (1898).

jährigen, gegen den sie vordem ihre schlechtesten Witze hatte spielen lassen, z. B. ein Decennium früher, als Hans Thomas altmeisterlich tiefes und liebenswürdiges Selbstbildnis ausgestellt war, das ihn mit einem Buche in der Hand unter einem früchtereichen Apfelzweig darstellte. Damals war für Intimität und seelische Vertiefung kein Sinn vorhanden, der Geschmack der Leute lag im mäßig aus, wenn auch seine Kunst nicht derart ist, daß sie ihre größten Triumphe auf den Bilderjahrmärkten der großen Ausstellungen feiert. Sie ist nicht laut genug dazu, sie kommt neben den starken Effekten koloristischer Blender, sensationeller Riesenleinwände und glänzender Excentricitäten, wie sie naturgemäß für diese Ausstellungen gern gemalt werden, nicht voll zur Geltung.

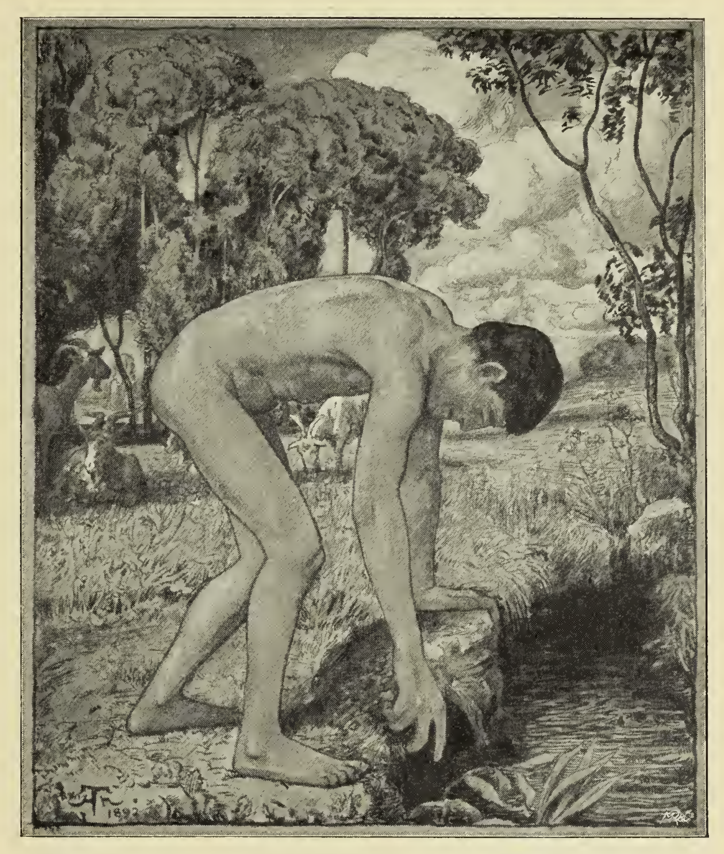


Abb. 44. Jüngling, der sich zur Quelle bückt. Bemalte Lithographie.

Banne der Talmirenaissance eines Makart mit ihrem aufgebauschten leeren Prunk und einer süßlichen Genre- und Kostümmalerei, zu welcher der herbe derbe Ernst des Schwarzwälder Bauernkindes nicht paßte. Und jetzt! In die Häuser der Besten unter Münchens Kunstfreunden wanderten die Bilder des lang Verkannten, nach neuen wurde gefragt und bald hoben sich auch die Ziffern von Thomas Bilderpreisen zu würdigerer Höhe. Thoma schloß sich der Secession in München an und stellte mit dieser dann fast regel- Seine Muse ist wie eine von den stillen, keuschen Frauen, die man im Glanze der großen Welt nie voll beachtet, und die dann im stillen Kreise des Hauses ihren Zauber so wundersam entfalten und so köstlich sind. Wie eine solche Frau, gewinnt ein Bild Hans Thomas täglich neuen Reiz und Wert für den, der es besitzt und er wird sich daran nicht müde sehen.

Das Eis war mit jener Münchener Ausstellung gebrochen, der Maler war auch bald einer der populärsten Künstler in Deutsch-

land. Er war einer von den „Modernen“ geworden, ob er schon nicht um eine Schattierung anders sich gab, als fast ein Menschenalter vorher — wieder eine Erscheinung, die er mit Böcklin gemein hat. Und andererseits fußte seine Kunst doch so offenbar auf unverfälschtem alten deutschen Volkstum, daß auch die Feinde der Modernen ihn jetzt würdigten, wenn sie nur überhaupt Kunst wollten. So blieben denn auch die äußeren Ehren nicht aus, Ehren, die ihm freilich nicht viel mehr zu sagen hatten, die er aber doch in bescheidener Unbefangenheit fröhlich in Empfang nahm. Auch hier ging München mit gutem Beispiel voran: er wurde zum Ehrenmitglied der Akademie der Künste ernannt. Im Jahre 1898 erhielt er den Titel eines königlich preußischen Professors und ein Jahr später wurde ihm eine Auszeichnung zu teil, die insofern umwälzend in sein Leben eingriff, als sie ihn aus dem liebgewordenen Frankfurter Kreise weg- und nach Karlsruhe zurückrief, wo der Kreislauf seines Künstlerlebens einst begonnen hatte: sein alter Gönner und Landesherr, der Großherzog von Baden, der schon an Thomas künstlerischen Anfängen regen Anteil genommen hatte, bot ihm die Stellung eines Galeriedirektors in Karlsruhe und gleichzeitig die Leitung eines Meisterateliers an der dortigen Kunstakademie an. Es war wohl schlichte Dankbarkeit und wahrhaftig nicht Ehrgeiz, was Thoma bewog, dem Rufe zu gehorchen, denn er hatte die Ehren eines Galeriedirektors ebensowenig nötig, als die Sorgen und Plagen eines Professors und einem anderen Rufe, als diesem, hätte er sicher nicht Folge geleistet. Es trieb ihn ja doch kein Gedanke von dem liebgewordenen Frankfurt weg, ja sein Hausbau in Cronberg hatte ihn noch ein Jahr vorher mit noch stärkeren Fesseln an jene Gegend gefesselt. Aber er hielt sich für gebunden, die Ehren auf sein Haupt zu laden, welche ihm der Fürst bot, der ihm zuerst den Weg zur Kunst erschlossen, und dieser Entschluß, vielleicht mit schweren Opfern bezahlt, macht dem Menschen Thoma alle Ehre und vervollständigt mit einem edlen Zug das Bild seiner Persönlichkeit.

Mit Ernst und Eifer, wie an jede Aufgabe in seinem Leben, ging er auch an die eines akademischen Lehrers. Und sie war neu und schwer für ihn. Galt es doch nicht, Anfängern zu den ersten Hantierungen des Kunstjüngers die Hand zu führen, sondern schon gereiftere Künstler, die bereits selbständig zu schaffen beginnen, zu leiten und in ihrer Entwickelung zu fördern. Hier ist ein nützlicher Kontakt zwischen Meister und Meisterschüler schwer herzustellen, doppelt schwer für einen, der mit Recht der

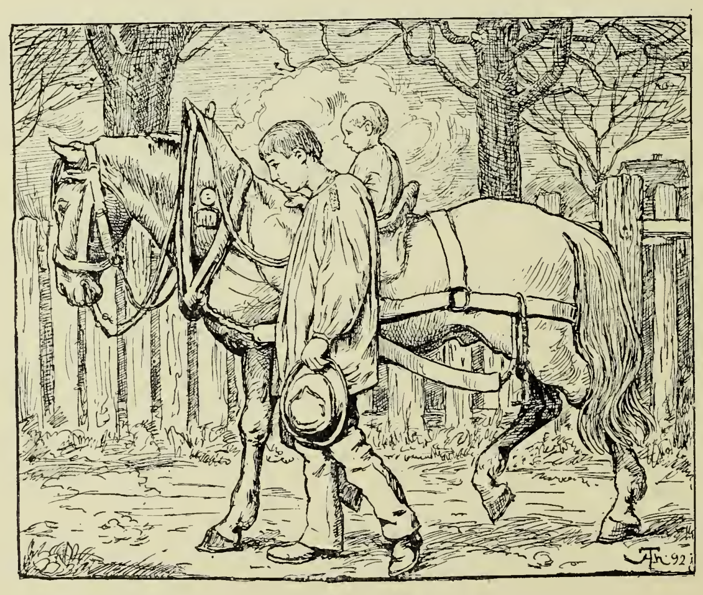


Abb. 45. Heimkehr. Federzeichnung aus den Federspielen.



Abb. 46. Der Berggreis. Lithographie (1892).
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Theorie in der künstlerischen Erziehung so wenig Raum einräumen will, wie Hans Thoma. Der Theorie haben wir schon übergenug, auch hier fällt der Löwenanteil der pädagogischen Aufgaben dem Leben zu. Im allgemeinen hat der Künstler, der einst in seiner Lehrzeit mit zähem, geheiligtem Fleiße an der Arbeit saß, zunächst den Eindruck erhalten, daß die Studierenden der Akademie ihr Studium nicht strenge genug betrieben, daß die Schüler nicht hinreichend das auszunützen verständen oder Lust hätten, was ihnen die Akademie an Gelegenheit, zu lernen, bietet. Andererseits ist aber vielleicht gerade hier der Punkt gelegen, auf dem ein akademischer Lehrer am nützlichsten seine Kraft einsetzt: den Schülern Lust und Mut zu machen zum Lernen. Und es müßte wunderlich zugehen, wenn nicht gerade unser Meister der Mann wäre, dies zu bewirken. —

Was, wie und wieviel hat Hans Thoma gemalt? Was? So ziemlich alles, was man malen kann! Landschaften und Architekturen, Scenen des Landlebens, Bildnisse aller Art, mit Interieurs und allerhand intimen Beziehungen, eine Serie von religiösen Stoffen hat er im Bilde behandelt, Alttestamentarisches und Christliches, deutsches Märchen und deutsche Heldensage, Themen aus alter Geschichte und alter Mythologie mit allen bunten Fabelgeschöpfen, womit die antike Welt Wald und Feld, Wasser und Luft bevölkerte, er hat, wenn auch nie in trivialem Sinne, Genremalerei getrieben, geschildert, was ihm an Malenswertem auf Markt und Straßen aufstieß, stille und einfache Menschen in Freud und Leid, allerhand Naturstimmungen, wo Landschaft und Staffage zu einem wurden, Stillleben, Tiere und Blumen, das Paradies in mancherlei Variationen, Phantastisches, das sich in keine Rubrik einschachteln läßt — nichts Malerisches blieb ihm fremd. Ich glaube, das einzige, was er nicht gemalt hat, sind moderne Soldaten. Und so hat er sich denn auch in allen Techniken geübt, die von den heutigen Malern versucht werden und von den Alten versucht wurden. Vieles und nicht das Schlechteste, was er schuf, ist in Tempera hergestellt, jetzt aber malt Thoma am liebsten mit Ludwigschen Petroleumfarben, einer Technik, mit der ihn ihr Erfinder Ludwig selbst 1874 in Rom bekannt machte. Außerdem hat er, wie schon er-

wähnt, eine Reihe von Freskobildern ausgeführt und auch schon in Aquarellmanier vieles geschaffen, manchmal auch die Techniken bunt gemischt, wie in etlichen übermalten Steindrucken. Bloß von Pastellfarben machte er nie Gebrauch. Im letzten Jahrzehnt verfiel Thoma auf den Steindruck, den er rasch zur Meisterschaft ausbildete und der für seine Popularität bald von großer Bedeutung ward. Etwa im Jahre 1892 hatte er Aquarelle gemalt, die er nun wiederholen sollte. Da ihm das Wiederaufzeichnen recht langweilig erschien, sann er nach, wie er die Zeichnung gleich in mehreren Stücken herstellen könnte, um sie nachher zu kolorieren. Da fiel ihm die Ankündigung eines „Tachygraph“ genannten Apparates in die Hände, mit dem man durch lithographischen Druck Schriftstücke und Zeichnungen aller Art vervielfältigen und drucken könne. Nun

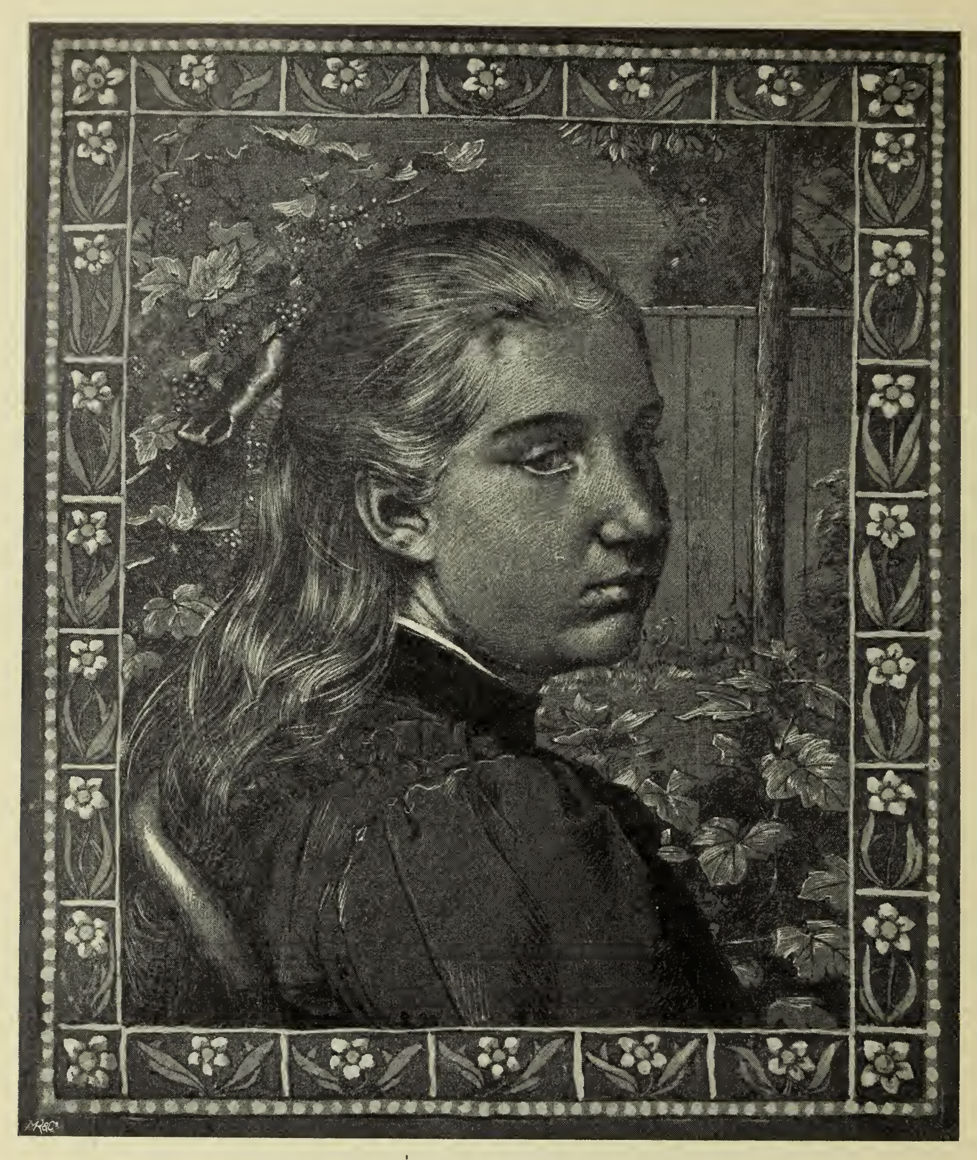


Abb. 47. Porträt. Nach bemaltem Steindruck (1892).

besann er sich, daß er in früher Knabenzeit selbst einmal Lithographenlehrling gewesen sei und die Handgriffe wohl noch los haben zwanzig oder wohl auch noch mehr Abzüge machte. Fürs erste war ihm freilich die Lithographie nicht selbständige Kunst, nur



Abb. 48. Das Paradies. Steindruck (1892).

müsse. Er schaffte den Apparat an und machte mit seiner Hilfe nun seine Zeichnungen auf den Stein, von dem er dann, je nachdem die Sache gelang, zehn oder Mittel zum Zweck. Er kolorierte die Abzüge auf verschiedene Weise, mittels Aquarell, Tempera, ja sogar mit Ölfarben, und da er nie von seinen älteren Gemälden

direkte Kopien fertigt, sondern sie immer nur variierte, wohl auch durch das Kolorit in jedem einzelnen Blatt, so kamen immer wieder neuartige Kunstwerke zu stande. Die Arbeit nun, viele solcher „Kolorite" zu fertigen, ward dem Künstler begreiflicherweise auch bald zu monoton, und er begann, die Sachen schon als Lithographien vollkommen zu machen, d. h. sie unter Anwendung selbstgefertigter Tonplatten vom Steindrucker drucken zu lassen. Schließlich kam er in einzelnen Tafeln zum vollkommenen Farbendruck, wobei er alle die nötigen Farbenplatten natürlich wieder selbst ausführte, dadurch verlor sich jener gewisse unangenehme mechanische Charakter, der einem sonst den Farbendruck wohl verleiden kann. In letzterer Zeit äzt der Künstler seine Zeichnungen nicht mehr in Solnhofer Stein, sondern in Aluminiumplatten, die viel leichter sind und die gleichen Wirkungen erzielen lassen, ein Verfahren, das Algraphie heißt und von der Firma Jos. Scholz in Mainz gepflegt wird. Alles in allem hat Thoma nahe an hundert lithographische Blätter geschaffen, vielfach die Stoffe seiner Ölbilder variierend, dann auch wieder Neues bildend. Auch Porträts, z. B. ein prachtvolles Selbstbildnis, sind darunter. Thomas Steindruckkunst ist nach und nach zu einem integrierenden Teile seines künstlerischen Wesens geworden, sie hat Werke seiner Hand auch dem wenig oder gar nicht Begüterten zugänglich gemacht, namentlich als der Verlag von Breitkopf & Härtel drei Serien von je zehn Stück Thomascher Lithographien in guten Nachbildungen herstellte, die zu dem billigen Preise von zwei Mark fürs Blatt in die Welt gingen. Hierzu wurden nur solche Blätter gewählt, die als Originallithographien vergriffen sind und darum als Seltenheiten im Handel ohnedies schon hohe Preise haben. Auf diese Weise war nun eine Art von Volkskunst geschaffen, wenigstens ein Anfang dazu. Die Lithographie hat ganz die richtigen Eigenschaften, in diesem Sinne Bedeutung zu gewinnen. Durch sie könnte die unmittelbare, vernehmlich sprechende Hand-



Abb. 49. Märchenerzählerin. Lithographie. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Abb. 50. Bildnis eines Bauern. Steindruck (1893).
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

arbeit des Künstlers wieder zu ihrem Recht kommen im Gegensatze zu dem auf photomechanischem Wege durch die tote Maschine hergestellten Nachbildungsverfahren. Ein solches lithographiertes Blatt ist immer ein Kunstwerk und trägt ein Stückchen von der Seele des Meisters, von der Weihe seiner Kunst an sich. Das andere, so schön es in der Zeit unserer fortgeschrittenen Technik ausfallen mag, ist tot und hat von Kunst nicht mehr an sich, als das Bild im Spiegel. Zur Schöpfung einer Volkskunst im großen, in dem Sinne, der Hans Thoma vorschwebt, braucht es allerdings für den Vertrieb einen großen Apparat, der dem einzelnen Künstler nicht zu Gebote steht. Um die Blätter billig verkaufen zu können, müßten sie in bedeutender Anzahl abgesetzt werden können, und dafür muß erst die richtige Organisation gefunden werden.

So hat sich Thomas Kunst auf die mannigfachste Art, nach den verschiedensten Verfahren versucht und bewährt. Selbst als Radierer hat er gearbeitet und zwar nicht viele, aber ganz besonders reizvolle und delikate Blätter in dieser Manier hergestellt. Wie viele Bilder er gemalt hat, diese Frage läßt sich wohl nicht so ganz genau beantworten. Was nur — an Nachbildungen von Gemälden in „Thomawerken" bekannt ist, macht allein schon 168 Stück aus. In diesen fehlt aber noch eine große Anzahl von Werken seiner unerschöpflichen Schaffenskraft, die sich im Ausland und in deutschem Privatbesitz außerhalb Frankfurts befinden. Man darf also wohl annehmen, daß die Gesamtzahl seiner Bilder von 300 nicht allzuweit absteht. Dabei hat der Künstler, wie schon erwähnt, an hundert Steindrucke und eine Unzahl von Kleinigkeiten in Handzeichnungen, Buchschmuck, ex libris u. s. w. geschaffen. Von diesem allen sind dem vorliegenden Hefte reiche Proben beigefügt.

Ein stattliches Lebenswerk fürwahr! Und noch ist es im vollen Werden, noch fügt sich Glied um Glied an die prächtige Bilderkette und Meister Hans Thoma steht in fröhlicher Jugendlichkeit am Amboß. Aber nicht die Ziffer seiner Bilder ist es,

welche uns die Fülle seines Schaffens so sehr bewundern läßt. Andere haben noch mehr Bilder gemalt. Was ihn so sehr über andere auszeichnet, ist sein Reichtum an Gedanken und Gestalten, ein Reichtum, der so groß sein muß, daß gerade unter ihm lag's wahrhaftig nicht, wenn hin und wieder eine Gestalt in Form und Umriß nicht ganz einwandfrei ausfiel. Denn was er kann, das zeigt er an jenen zahlreichen Bildern, die Kinder seiner ganz besonderen Liebe sind, an den Bildnissen der Seinigen zum Beispiel!



Abb. 51. Der Frühling. Übermalter Steindruck (1894).

hin und wieder die Ausführung einer Arbeit litt; wenn so überreiche Blüten einander drängen an einem Stock, so kommt nicht jede zur vollsten Entwickelung. Und auch Thoma hat vielleicht hier und da ein „nachdrängender" Gedanke gehindert, ein Bild, das er unter den Händen hatte, in voller Muße auszugestalten. Am Können Da läßt er uns oft eine altmeisterliche Sorgfalt und Innigkeit der Ausführung bis in die kleinste Einzelheit der Form bewundern, die ihm so bald keiner nachahmt. Und wie zeichnet er die Landschaft! Wie wundersam fein weiß er dem reizvollen Linienspiel seiner Taunusberge und Schwarzwaldhügel, seiner Mainlandschaften zu folgen! Für den nackten

menschlichen Körper fehlt ihm vielleicht manchmal ein wenig die Geduld. Aber in ihrer Bewegung, in ihrem Verhältnis zur Landschaft sind seine Akte immer meisterlich gesehen. Im übrigen wäre ein Maler, der, wie er, alles malt, nicht mehr ein Genie, sondern schlechterdings ein Weltwunder, wenn er alles mit gleicher Vollendung ausführte! Man vergegenwärtige sich nur die Mehrzahl seiner berühmtesten Zeitgenossen von der Palette: wie eng umzirkt ist bei vielen das eigentliche Schaffensgebiet, das sie wirklich souverän beherrschen, wie wenig können sich die Vielseitigsten mit Thomas Universalität messen! Der Vielseitigkeit Hans Thomas fehlt freilich die bedeutsame Einheitlichkeit, der große Zug nicht, ohne den das Wesen eines hervorragenden Künstlers nicht bestehen kann: was er auch malt, einen Blumenstrauß oder ein spielendes Kind, ein Bildnis oder heidnische Fabelgestalten, — wie eine singende Meerfrau — es ist immer ein merkwürdig starkes Gefühl, das er uns mitteilt, Stimmung im höchsten Sinne, nicht in dem äußerlichen, dem man mit manueller Geschicklichkeit auch nahe kommt. Nicht, daß er das Gegenständliche seiner Darstellung nicht auch mit Sorgfalt und scharfer Charakterisierungsgabe behandelte! Aber es tritt zurück gegen den dichterischen Gehalt des Kunstwerkes, es wird zur Nebensache neben der Art, mit der uns der Maler von diesem Gegenstand erzählt. Gerade, wenn er seine nüchternsten Themen behandelt, empfindet man das am deutlichsten. Sei es, daß er uns ein Gemüsestillleben vorführt, er erzählt uns etwas damit, irgend etwas von einem behaglichen bürgerlichen Haushalt, oder es sagt uns, daß die Natur so wundersam herrlich sei, daß die nächstbesten Dinge, aus dem Garten abgeschnitten und auf den Tisch geworfen, noch immer eine Welt von Schönheit in sich tragen. Wer seine Bilder verstehen gelernt hat, empfindet vor ihnen etwas wie aus einem Verkehr von Herz zu Herzen. Er fühlt sich an der Hand genommen, vor ein Stück Welt geführt und hört eine freundliche Stimme: „Sieh' mal, wie schön!"



Abb. 52. Quellnymphe. Nach dem Steindruck.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Abb. 53. Kastanien bei Oberweser. Lithographie.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

der Studienarbeit zum Bilde von selbst, wie wir an einem 1866 gemalten Bilde ersehen, einem Bauernhaus (Oberlahn) in Bernau (Abb. 3). Ein wunderbar malerisches Dorfidyll, dieses gemütliche Holzhaus mit dem Ebereschenbaum und dem Hühnervolk und dem jungen Weibe, das da im feiertäglichen Sonnenschein vor der Thüre bei leichter Arbeit sitzt. Im gleichen Jahre ist der „Sonntagmorgen" (Abb. 5) entstanden: eine alte Bauernfrau

Wie ein gottbegnadeter Lyriker überträgt Thoma in der schlichtesten Weise, ohne Gewaltsamkeit und verstimmende Absicht, seine Empfindungen auf den Beschauer seiner Bilder — und damit hat er das Höchste erreicht, was die Kunst überhaupt kann!

Die bunte Mannigfaltigkeit seiner Stoffe, sein Wille, das Schöne überall zu sehen, auf Schritt und Tritt, offenbart sich übrigens ganz besonders deutlich, wenn man seine Werke in der zeitlichen Aufeinanderfolge betrachtet, in der sie entstanden sind. Da sehen wir ihn nie längere Zeit in einer Richtung oder Liebhaberei befangen, das Heterogenste löst einander ab und mit dem Stoff wechselt auch die Ausdrucksweise, heute farbig, morgen dunkel und schwer, dann wieder leicht und hell, fröhlich und düster, wie's kommt! Als junger Künstler hat Thoma zu ernst und zähe seinen Studien obgelegen, als daß er sich schon allzu frühe im richtigen Bildermalen versucht und ausgegeben hätte. Als nun allmählich sein Können heranreifte, kam der Übergang von

und ein halbwüchsiges Mädchen, die zusammen in der Bibel lesen. Die lebensgroßen Köpfe sind mit unendlicher Liebe durchmodelliert und gezeichnet, friedreiche Ruhe liegt auf dem Ganzen. In malerischer Beziehung um ein gutes Stück weitergerückt zeigt sich Thoma in dem Bilde eines nähenden Mädchens, das er 1868 gemalt hat, einem Bilde, das uns heute in seiner Mache verwunderlich modern anmutet und das in seiner Art des Malers volle Bedeutung schon offenbart (Abb. 6). Es ist ein derbes, breites Gesicht, das er da verewigt, aber was ihm an Anmut fehlt, ersetzt ein Schimmer von Frieden und Jungfräulich-



Abb. 54. Ponte Nomentano bei Rom. Getönte Federzeichnung.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

keit, der diese Züge verklärt. An dem ärmlichen Nähtisch mit seinem plumpen Nadelkissen und dem Feldblumenstrauß im Wasserglase sitzt unsichtbar das Glück stiller Häuslichkeit. Es ist „echt Thoma", daß er zu solchen Bildern das billige Anziehungsmittel hübscher Gesichter verschmäht. Ihm ist die Wahrheit eben auch die Schönheit und die Arbeitsmenschen, die ihr Glück auf der Schattenseite des Lebens in anspruchslosem Frieden finden, sind nicht allzu oft mit süßen teln führte, daß die Natur vollkommen ist, so wie sie ist. Sagt der Philosoph: „Alles, was ist, ist vernünftig", so gilt ihm, dem Maler: „Alles, was ist, ist schön" — aber er setzt hinzu „und liebenswert." Und so malt er es, daß wir es schön und liebenswürdig finden müssen. Hat der Einfluß seiner Pariser Reise, die Offenbarung der Kunst Courbets und der Barbizoner diese Art zu sehen, in Thoma auch nicht direkt geweckt, jedenfalls haben sie ihn in seinen



Abb. 55. Sankt Christoph. Lithographie.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Gesichtern und rosigen Wangen gesegnet. „Herb ist des Lebens innerster Kern." Ein unerbittlicher Wirklichkeitssinn führt dem Maler namentlich in den Bildern jener Epoche die Hand, eine Treue und Wahrheit, die um so beachtenswerter sind, als er nie zu den Theoretikern des Naturalismus gehört hat. Die naturalistische Strömung, die bei uns später in den achtziger Jahren anhub, hat ganz andere Ziele gehabt, als seine Wahrheitsmalerei, die eben nie den rohen Abklatsch der Natur bezweckte, sondern den Beweis mit künstlerischen Mitkünstlerischen Neigungen bestätigt und bestärkt und der Münchener Aufenthalt unter so vielen hervorragenden Talenten, die nach gleichem Ziele strebten, hat gewiß noch ein übriges dazugethan. Wer aber seine künstlerische Entwickelung nach bestimmten Abschnitten seines Lebens in Perioden einteilen, sein Werk in etikettierte Schubfächer unterbringen will, wird schwere und unfruchtbare Arbeit thun. Im allgemeinen hängt, wie gesagt, dieses Malers technische Ausdrucksweise immer aufs engste zusammen mit der Stimmung des jeweiligen Vorwurfs

und Bilder seiner frühesten Zeit gleichen unter Umständen Werken aus den letzten Jahren mehr, als zwei in einem Jahre entstandene Arbeiten einander gleichen. Man halte nur seinen „Dorfgeiger“ (Abb. 7) aus dem Jahre 1871 neben die im folgenden Jahre, 1872, gemalten „Raufenden Buben“. Hier ist alles Temperament und vollblütiges Leben, nicht nur in der Bewegung der fünf sich balgenden Knabengestalten, sondern auch in der breiten, flächigen Pinselführung, in dem satten, geradezu glänzenden Kolorit, welches dieses Bild zu einem der hervorragendsten Werke Thomas und dazu zu einem standard work der deutschen Malerei macht. Und dort, in dem Geigerbilde, drückt sich die idyllische Feierabendruhe, unter deren Zauber der Dorfgeiger seine primitive Kunst übt, wieder in jedem Pinselstrich aus, dort ist auch die Mache so schlicht und, bei aller Kunst, fast bis zur Ängstlichkeit bescheiden, wie der weltentrückte junge Bursche selbst, der sein Werktagselend unter den Klängen der geliebten Fiedel zu vergessen sucht. Einen anderen Violinspieler hat Thoma übrigens später noch gemalt und sogar in Lithographie und Buntdruck vervielfältigt und dieser letztere gehört zu seinen populärsten Bildern (Abb. 58). Hier sitzt der junge Geiger von den Strahlen des aufgehenden Mondes gestreift in einem ländlichen Gärtchen, von Lilien umblüht und schickt seine Weisen in die Nacht. Ursprünglicher noch und inniger, in seinem Eindruck ganz unabhängig vom äußerlichen Effekte und der schönen Gebärde ist aber auf jeden Fall das erstere Bild. Übrigens existiert noch eine dritte lithographierte Variante dieses Motives (Abb. 74).

Unter den Landschaften, die damals entstanden, ragen besonders hervor: „Der Kahn“ mit den prächtig gezeichneten Bäumen (1870), ein in packender Körperlichkeit ansteigender Höhenrücken mit herabziehender Viehherde (1871), ein „Feiertag“ mit weitem Ausblick auf See und Höhen, freundlich von feiernden Menschen belebt. Auch in diesen Landschaften kann man die mit dem Stoff wechselnde Verschiedenartigkeit des Vortrags beobachten. Thoma ist eben ein Dichter und ein solcher ändert auch die Form, je nachdem er etwas zu sagen hat in seinen Reimen. In die Landschaft „Vor dem Dorfe“ (1873) hat er wohl ein Stück Jugenderinnerung mit hineingemalt: wir sehen eine Straße in üppigem Sommergrün, die zwischen fruchtbeladenen Obstbäumen hinzieht, dem Dorfe zu, dessen erste Giebel schon im Hintergrund zu sehen sind. Drei wandernde Gesellen ziehen die Straße hin und es ist einer dabei, der mit dem Wander-



Abb. 56. Engelswolke. Bemalte Lithographie.



Abb. 57. Harpye. Lithographie. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

stecken auf die Häuser weist — vielleicht ein junger Maler, der mit Freunden in die Ferien heimkehrt, wie weiland der junge Hans mit seinen Kameraden von Karlsruhe nach Bernau wanderte? Dann malte er wieder den Sommerwind, der mit übermütigem Schalten in Busch und Baum gefahren ist und ihnen die Kronen zerwühlt (1873); ein Jäger, ein Stück Wild auf dem Rücken, schreitet den Hügel herab, gebeugt unter seiner Last und dem Druck des Windes. Dann wieder (1873) einen Schwarzwaldgarten mit seinen bescheidenen Herrlichkeiten, Gemüsebeeten und Geranium und einem Rosenstock; hinten in der Ferne die Riesenhäupter der Berge und vorn auf einer Bank ein junges Weib, das den schlummernden Liebling auf ihrem Schoße behütet. Seine Staffagen sind immer bedeutsam, sie sind fast nie, wie bei anderen, bloß einem Farbfleck zuliebe oder aus dem Raumgefühl heraus entstanden, sondern sie stehen immer in geistiger Beziehung zur Landschaft, oft so sehr, daß sie deren gedanklichen Mittelpunkt bilden. Gleichgültig sind sie nie und sehr oft finden wir bei Thoma die Staffagefiguren im allerhöchsten und edelsten Sinne verwendet; man empfängt vom Bilde den Eindruck, als sei die ganze Landschaft aus der Seele des Menschen herausgesehen und empfunden, den der Maler da hineingesetzt hat. Und diese Landschaften sind Perlen der Malerei. Dazu gehört jener Sommernachmittag mit dem Manne, der glückselig mit seiner Guitarre zwischen den Feldern hinschreitet, das Bild „In einem kühlen Grunde" mit dem oben auf dem Hügel rastenden Wanderer, eine Taunuslandschaft, in deren Vordergrund ein Bauernbursche auf seinem ausgeschirrten Ackergaul, eine Verkörperung des Begriffes „Feierabend", nach Hause reitet. Was eine solche, nicht nachlässig aber doch nebensächlich behandelte Figur zur Beseelung eines Landschaftsbildes thut, ist erstaunlich — ganz abgesehen davon, daß auch in der Landschaft der Mensch „das Maß aller Dinge" ist. Man entferne jenen träumenden Wanderer oder diesen reitenden Ackersmann in Gedanken und sofort sagt uns das Bild nicht mehr halb so viel. Das rechte Ding auf den rechten Fleck setzen, das ist auch in der Kunst, wie anderswo, so viel wie alles. Auch ein toter Gegenstand wirkt oft auf Thomaschen Bildern überraschend „belebend", so in der bekannten Sturmlandschaft der auf dem Felde verlassene Pflug.

Wie der Künstler zu Beginn der siebziger Jahre aussah, vom Jünglinge zum Manne herangereift, zeigt uns das in München, am 13. Januar 1873 vollendete Selbstbildnis (Abb. 8). Der echte Künstlerkopf, scharf geprägt, von braunem Bart umrahmt, schnittig — ein wenig düster. Es war eine Zeit, wo er auch beginnen mochte, ein wenig Sonnenschein für sich zu verlangen und der Verkennung müde zu werden. Wir haben ja gesehen, daß das Glück sich dann bald für ihn wendete, denn kurz darauf kam sein erster Aufenthalt in Frankfurt mit allerhand Aufträgen und bald die Reise nach Italien. In dem Jahre, in welchem das Selbstbildnis entstand, hat Thoma etliche anmutige Kinderscenen gemalt: einen kleinen Jungen „nach der Schule", der hinter dem Busch das eben Gelernte auf der Schiefertafel rekapituliert, ein paar Geschwister im Hühnerhof — Hühnermalen ist eine seiner vielen Specialitäten — und das Kinderdoppelbildnis, das die beiden Mädchen des Herrn Ph. Haag darstellt, eine Frucht des ersten Frankfurter Aufenthaltes. Mit rührender Treue ist auf diesem Bilde alles bis ins kleinste durchgearbeitet, nicht nur die sprechend lebendigen lieben Kindergesichter, auch die feinen, gestickten Schürzchen, der Epheu an der Hausecke und die Rosen auf dem Strauch. Der junge Meister, dem bis dahin noch nicht zu viele Aufträge geworden waren seit der Zeit, da er in Bernau Bildnisse um zwei Gulden gemalt, wollte das Beste geben, was er konnte.



Abb. 58. Der Mondscheingeiger. Lithographischer Farbendruck.

Das Jahr 1874, in das die Romreise fällt, ist begreiflicherweise nicht sehr fruchtbar gewesen, was direkte Produktion betrifft. Aber ein paar schöne Landschaften sind da doch entstanden, so der „Oberrhein bei Säckingen" mit dem Angler — der Künstler hat das Motiv später in anderer Stimmung wiederholt —, eine „Schwarzwaldwiese" (Abb. 9) mit niederrauschendem Wässerchen, wie er deren noch so manche gemalt hat. 1875 kam ein wunderschönes Parkinterieur

von Schloß Mainberg bei Schweinfurt, dessen melancholische Poesie Thoma weise dadurch vertieft hat, daß er keine menschliche Staffage hineinsetzte. Ein paar verwitterte Sandsteinfiguren und etliche scharrende Amseln im Laub des Bodens passen besser zu Hütern der weltentlegenen Einsamkeit dieses Parkwinkels, als irgend ein dahin verschlagenes Menschenkind. Eine meisterliche Anwendung der Staffage sehen wir aber wieder in der Gewitterlandschaft aus dem gleichen Jahre; auf den Wiesen verstreut ist eine Ziegenherde, deren Hirt eben in größter Eile herbeistürmt. Durch diese in der fahlen Gewitterbeleuchtung gesehenen, winzig kleinen Figuren ist der Eindruck banger Unruhe, welcher in solchen Augenblicken auf der Landschaft liegt, mächtig betont. Ein „Gesang im Grünen", drei singende Mädchen und ein lautespielender Knabe, die in hohem Grase unter sommerlichem Laubdach ihre Stimmen üben, wohl mit mehr Andacht als Kunst, gehört wieder zu Thomas malerisch besten Leistungen aus dieser Zeit und in der satten Farbengebung und der flüssigen, breiten Malerei mag man schon den Einfluß der Münchener Umgebung, namentlich Viktor Müllers erkennen. In diesem Jahre entstanden auch die höchst eigenartigen und wertvollen Fresken, die Herr Albert Ullmann in Frankfurt sich malen ließ, ein „Saturn" mit Sense und Sanduhr, den köstliche Puttengestalten mit den Gaben der Ceres füttern, ein „Frühlingsreigen", den jubelnde Dorfkinder um die ersten Blütenbäumchen schlingen, Schneeberge im Hintergrund, Schäfchenwolken auf dem von wiederkehrenden Zugvögeln durchflogenen Himmel und eine Mainlandschaft von ergreifender Größe und Tiefe, in der scharfen Beleuchtung eines durch schwere Wetterwolken brechenden Sonnenscheins. Der Eindruck dieses letzteren Bildes ist mächtig und gibt dem Beschauer das Gefühl, als sähe er in fast grenzenlose Weiten. Die flache Mainebene dehnt sich scheinbar tief zu seinen Füßen und das Gefühl des Hinabschauens in unabsehbar weite Räume wird wiederum gehoben durch geistreich angebrachte Staffage. Im Vordergrunde sehen wir, von der runden Kuppe eines Hügels noch teilweise überschnitten, die Silhouette eines Pflügers mit seinem Gespann dunkel sich abheben von der blitzenden Fläche des unten spiegelglatt dahingleitenden Stromes. Es gewährt einen ganz besonderen Genuß vor Hans Thomas Landschaften seine Meisterschaft in der Anordnung von Hell und Dunkel, in der Raumverteilung zu beobachten. Das ist alles mit so erstaunlicher



Abb. 59. Tritonenpaar. Lithographie. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Sicherheit an die richtige Stelle gebracht, als wäre es das Ergebnis der sorgfältigsten Berechnung; und doch ist es wohl meist nur sein untrügliches Gefühl, das ihn leitet und das Ganze leicht und flüssig hingeschrieben, wie etwas, was so sein muß und gar nicht anders sein könnte, als es der Maler darstellt. Keine Thomasche Landschaft wird je komponiert erscheinen und sich als heroische oder ideale Landschaft klassifizieren lassen. Es ist immer Gesehenes, was er malt, und bis zum Wipfel mit Schlingpflanzen umwundenen Bäumen auf seinem Bilde „Goldene Zeit" (1876) (Abb. 14)! Ein Landschaftsidyll, ganz im Geiste Corots gesehen und in seinem Geiste durch einen Kreis von tanzenden Mädchengestalten belebt, keine Spur von Absichtlichkeit und Pose! Das kann, wie es ist, aus einem fürstlichen Parke genommen sein, und wenn statt der tanzenden Mädchen ein Gänsehirt mit seinen Zöglingen auf dem Rasen sich bewegte und ein Volk



Abb. 60. Kentaurin am Wasserfall. Lithographie.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

das große Geheimnis seiner Kunst heißt eben: das Schöne schön sehen. Malt er ein „Paradies" (Abb. 12) oder die „Gefilde der Seligen" (Abb. 21), so braucht er keine exotischen Pflanzenwunder und abenteuerlichen Baumriesen, ein Stück heitere deutsche Flußlandschaft gibt ihm den rechten Hintergrund für seine seligen Gestalten, in eine grüne heimische Waldansicht mit schlanken Baumstämmen und dunklem Weiher stellt er sein erstes Menschenpaar. Es ist freilich immer, bei aller Einfachheit, ein prachtvolles und großes Motiv, das er wählt. Man sehe nur die liebliche Waldwiese mit den hohen, Krähen statt der entschwirrenden Putten oben durch die Lücke des Wipfeldaches zögen, wir würden ebenso den Eindruck absoluter Wahrheit empfinden, wie jetzt, da uns das Ganze als ein Blick in die „aurea aetas" vorgestellt ist. Sein Zauber liegt eben in der göttlichen Heiterkeit, die der Maler über sein Bild gegossen hat. Für sein goldenes Gemüt ist „goldene Zeit" an jedem Frühlingstag, wenn die Sonne scheint.

In jenen Jahren begann für Thoma eine Zeit unglaublich fruchtbaren Schaffens. Durchblättern wir die Heinrich Kellersche Thomamappe, in welcher nur die Mehr-



Abb. 61. Junger Dichter. Lithographie.

zahl von des Meisters in Frankfurter Besitz befindlichen Bildern aufgenommen ist, so sehen wir, daß schon hier auf jedes Jahr fast ein Dutzend Bilder von oft recht stattlichem Format treffen, deren Stoff allen erdenklichen Gebieten entnommen ist. Da stammt außer der „Goldenen Zeit“ aus dem Jahre 1876 (zweiter Münchener Aufenthalt) eine „Nacht“ mit schlummernden Kindern, ein großes, wundervolles „Ackerbild“, friesartig angeordnet, dreimal so breit als hoch, ein liebenswürdiges und erstaunlich „modern“ gemaltes Sonntagsidyll, das ein altes Ehepaar am gardinenbehangenen Fenster der bescheidenen Wohnstube zeigt (Abb. 13), große Landschaften „An der Würm“, „Dickicht“, das auch in diesen Blättern reproduzierte „Paradies“, „Wotan und Brunhilde“, der große „Charon“, der sich heute in Wilhelm Trübners Besitz befindet, u. a. Und so folgen sich seine Schöpfungen in immer dichteren Reihen von Jahr zu Jahr und immer neue Stoffgebiete erschließen sich seiner Kunst. Wagners Bühnendichtungen regen ihn an, er malt seine Götter und Helden. Religiöse Motive fesseln ihn, und er weiß das hunderttausendmal Gemalte wieder mit seinem persönlichen Geiste zu durchtränken, daß es wie völlig Neues in seinem Bilde erscheint. Als Bildnismaler hebt er sich auf immer bedeutsamere Höhen, unendlich anziehend durch die schlichte Wahrheit seiner Art, die sich nie in den Vordergrund drängt, sondern nur der gestellten Aufgabe dient und doch, oder eben darum mit herzgewinnender Deutlichkeit aus jedem Pinselstrich spricht. Vielleicht ist nicht alles gleich wertvoll, was in solcher Fülle entsteht. Aber alles trägt die persönlichste Signatur des Künstlers, an allem hängt etwas von seinem



Abb. 62. Der Hüter der Thäler. Nach farbigem Steindruck.

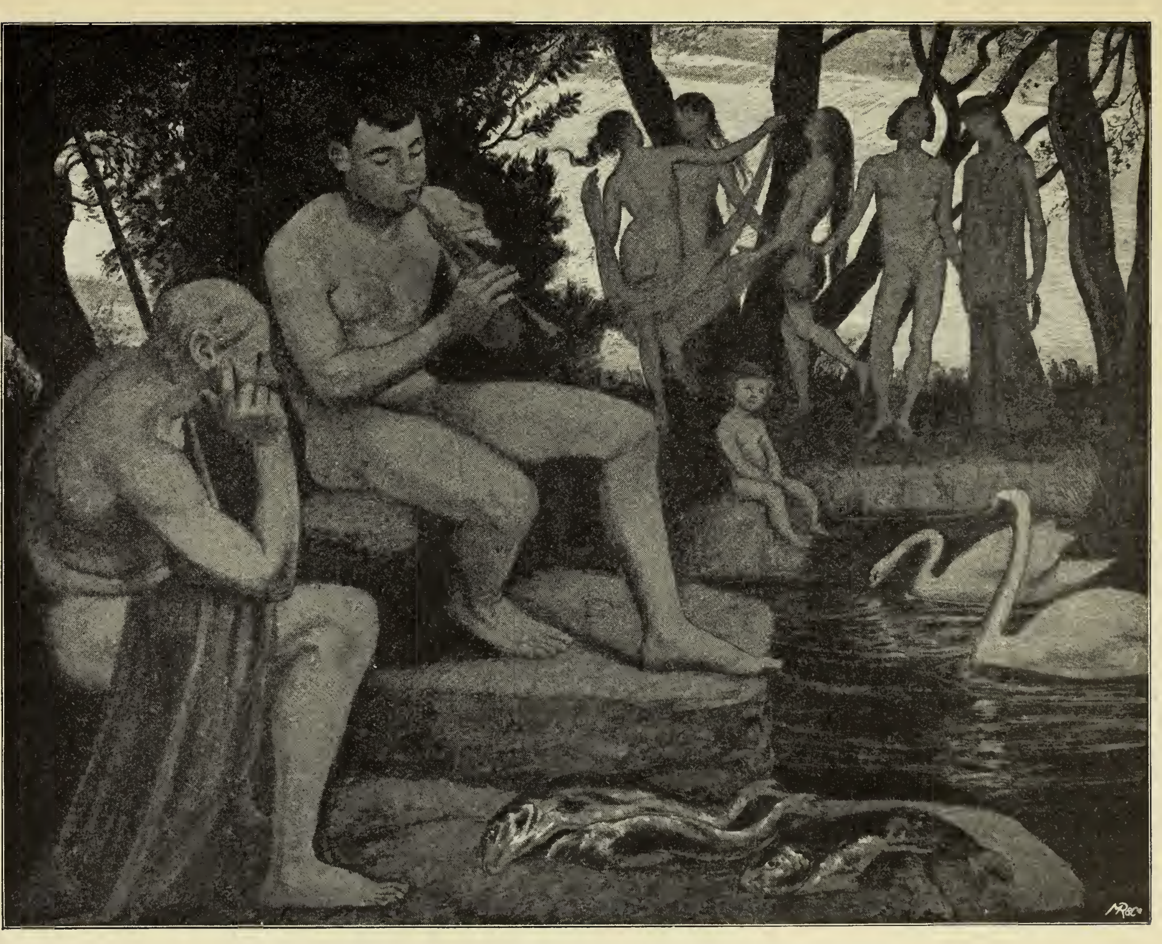


Abb. 63. **Abendträumen.** Lithographie (1892), existiert auch als Ölgemälde.

Herzen. Thoma darf gewiß von sich sagen, daß er nie ein Stück für den Kunsthandel gemalt hat, so etwa nach einer gangbaren Schablone. Er ist in jedem Bilde wieder neu und in jedem der Alte. Er ist reich genug, sich das leisten zu können, und gibt seine Einfälle auch mit verschwenderischer Freigebigkeit aus. Wohl hat auch er hin und wieder einen glücklichen Bildgedanken mehrfach variiert, wie seine „Puttenwolke“, seine „Bogenschützen“ (Abb. 31 und 32). Aber man sieht dann an den Variationen, daß sie ihm eben ein reizvolles Spiel waren, daß er da seine Freude daran hatte, das Gleiche mit ganz anderen Worten wieder zu sagen, weil es ihm zu bedeutsam erschien, als daß er es in einer Form hätte erschöpfen können.

Jener „Charon“ (Abb. 11) ist eins der eigenartigsten und ergreifendsten Bilder, die er je geschaffen hat, schwermütig bis zur Verzweiflung, von der düsteren Stimmung getragen, von dem Schillers „Gruppe aus dem Tartarus“ Kunde gibt. Die gebrochenen Schattengestalten, die sich im Nachen des acherontischen Fährmannes aneinander drängen, kauern beisammen, hoffnungslos und elend, viel zu elend für große, theatralische Gebärden. Ohne Glanz, ohne Ausblick auf eine Hoffnung, auf ein Ufer dehnt sich die schwere, schwarze Flut. Thoma hat meines Wissens so tieftraurige Töne nicht wieder angeschlagen, sie liegen seinem Wesen fern, dessen innerster Kern jene heitere Gelassenheit ist — die den düsteren Fragen des Lebens nicht feige aus dem Wege geht, sie aber auch nicht grüblerisch zergliedert. Wenn er gelegentlich ein „memento mori“ erklingen läßt, so geschieht es mit jenem stillen Humor, mit dem der Weise das Unabänderliche trägt und feststeht. Ein merkwürdiges Bild dieser Art ist 1877 entstanden, also im ersten Jahre seines jungen Liebesglückes: Amor und Tod (Abb. 15). Ein junges Weib und ein Mann sitzen auf einer Bank zusammen, und sie hält in der Linken die Orakelblume, deren Blätter ihre Rechte zerzupft; der Mann schaut ihr bei diesem nachdenklichen Geschäfte zu



Abb. 64. Seeweib. Lithographie.



Abb. 65. Christus auf dem Ölberg. Lithographie.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

und beiden blickt der Sensenmann über die Schulter. Den aber bedräut ein schwebender Liebesgott mit seinem Pfeil. Auch die Alten liebten es, oft gerade im Augenblick des Glückes an die letzten Dinge zu erinnern, denen ihr Glaube in kindlicher Zuversicht entgegensah; auch Böcklin hat sich selber gemalt, wie ihm der fiedelnde Tod über die Schulter sieht. Hier aus Thomas Bild spricht der frohe Gedanke: „Solange wir uns lieb haben, soll uns der unheimliche Gesell nicht schrecken; wir halten zusammen aus bis zum Ende!" Noch auf einem seiner Bilder spielt der Tod eine bedeutsame Rolle. In seinem „Adam und Eva" vom Jahr 1897 (Abb. 41). Die beiden ersten Menschen stehen da unter dem fatalen Apfelbaum und Mutter Eva ist eben daran, die Frucht der Sünde vom Zweige zu brechen. Hinter den beiden, bis zum Schlüsselbein verborgen durch ein Tuch, das er mit ausgebreiteten Armen hält, steht der Knochenmann. „Durch die Sünde ist der Tod in die Welt gekommen," sagt die alte Lehre. Und haben die zwei vom Apfel der Erkenntnis erst gegessen, so wird jener Vorhang vollends sinken und das Gerippe wird in seiner vollen Schrecklichkeit vor ihren Augen stehen. Mit der naiven Eindringlichkeit der alten Totentanzbilder bringt hier der Künstler seine Mahnung vor, die sich volkstümlich ans Volk richtet und nicht in tiefsinnigen philosophischen Ideen ausspricht. Das Motiv gehört zu jenen, die Thoma außerdem im Steindruck behandelt und der Menge zugänglich gemacht und auch farbig und bemalt hat.

1878 ist das Geburtsjahr von zweien der schönsten Familienidylle, die er vollendete. Beidemal schildert er Großmutter und Enkel, aber unendlich verschiedenartig, auch in der äußerlichen Darstellung. Weich und breit im Pinselstrich ist die, auf niederem Schemel sitzende Alte gegeben, die ihr Enkelkind mit dem Rosenkranz spielen läßt; das Bild (Abb. 17) gehört zu Thomas vornehmsten malerischen Leistungen. Strenger und härter im Vortrag, mit intensivster Sorgfalt durchgearbeitet ist das andere: eine alte Bauersfrau liest in der Ecke des Gärtchens dem Enkel aus einem alten Buche vor, oder besser, sie erklärt ihm das eben Gelesene (Abb. 19). Die Gebärde ist ebenso wahrhaft dem Leben abgelauscht, wie der rührend kindliche Zug im Gesichte des kleinen Lauschers. Hinter dem Paar breitet sich ein Stück herrlicher Berglandschaft aus. Der Meister, dessen eigene Ehe mit Kindern nicht gesegnet ist, muß die Kinderwelt unendlich lieben. Denn nur der, der das thut, kann sie so darstellen



Abb. 66. Frühling. Farbige Lithographie.

wie er, so lieblich ohne jede Süßlichkeit, so rein und drollig, so anmutig und unbewußt in dieser Anmut. Namentlich die ganz Kleinen hat er lieb, ob er sie nun als Putten in die Wolken setzt oder als Säuglinge im Arm von Mutter und Ahne schlummern läßt. Für ihn ist das Kind als Symbol des Schönen und Reinen, als sprachekund wie Salomo"! — Das Jahr 1879 brachte neben vielen anderen schönen Dingen, namentlich auch landschaftlicher Art, jene entzückende Puttenwolke, die unten mit einem üppigen Blumengehänge abschließt, während nach oben die Masse der drolligen nackten Engelskörper allmählich in die runden Formen der Wolke übergeht. Eine noch



Abb. 67. Porträt. Lithographie (1897).

Knospe der Menschheit immer wieder von neuem Reiz, und von den vielen „Specialitäten", deren, wie gesagt, sein vielgestaltiges Talent sich rühmen darf, ist seine Kindermalerei wohl eine der feinsten und seltensten. Steckt doch in ihm, wie in jedem tief angelegten Künstler, ein reicher Schatz von jener schönen Kindlichkeit, ohne die sich keiner der Herrlichkeiten der Erde so recht zu freuen vermag, „unbewußter Weisheit froh, vogel- figurenreichere Variante des gleichen Themas aus dem Jahre 1892 finden die Leser in diesem Büchlein wiedergegeben (Abb. 56). Hier ist das putzige kleine Volk mit Musik beschäftigt und bläst und klirrt nach Herzenslust.

Daß unser Maler sich seine Modelle auch aus jenen Fabelgefilden geholt hat, wo sich die Naturkräfte noch in schönen lustigen Geschöpfen verkörpern, wo fischgeschwänzte Nixen im Wasser plätschern,



Abb. 68. Porträt. Nach farbigem Steindruck (1897).

Faune durch Dickicht brechen und Kentauren über die feuchten Wiesen sprengen, versteht sich von selbst, und ebenso versteht es sich von selbst, daß er auf diese Wesen wieder mit seinen eigenen Augen sieht. Seine Meerweiber und Sirenen — von den ersteren hat er ein köstliches, im Mondenglanz singendes Trio 1878, von den letzteren eine nicht minder reizvolle Gruppe (Abb. 24) 1881 gemalt — sind nicht kühl und glatt nach dem Muster polierter Marmorgestalten gebildet, es sind dralle, heißblütige Geschöpfe, eher derb, als zart, und sie stechen merkwürdig ab von der süßen und sinnlichen Spätromantik, wie sie das Publikum damals vor zwei Decennien und auch später noch liebte. Seine Sirenen, die mit Lautenspiel und Gesang die vorübersegelnden Schiffer an ihr Gestade locken, sind bis zur Hälfte Vollblutitalienerinnen und nur die Vogelfüße verraten ihre dämonische Art. Die Meerfrauen Thomas sind frische, lebendige menschliche Wesen, wie sie wohl die Phantasie des Volkes sich vorstellt, das seine Undinen und Melusinen mit menschlichen Gefühlen für Freud und Leid ausstattete und ihnen menschliche Reize zuschreibt. Einen vampyrhaften Zug bringt erst die Reflexion in die Dichtung, erst die Romantik in diese Gestalten; ursprünglich sind sie wohl gesund, wie die Natur selber, deren Mächte sie versinnlichen. Auch die Faune, die Hans Thoma gemalt hat, sind nichts weniger als unheimliche, spukhafte Schattengestalten, sondern derb und gemütlich. So schildert er (1880) eine „Familie“ (Abb. 23) in geradezu kleinbürgerlicher Behaglichkeit: die Mutter aus Nymphengeschlecht melkt eine Ziege, das Kleinste schläft und sein Brüderchen scheucht ihm die Fliegen, der Familienvater schaut in idyllischer Zufriedenheit der freundlichen Scene zu. Ein andermal („Dämmerung im Buchenwalde“, 1889) wird uns ein junger Faun gezeigt, der die stille Weihe der Dämmerstunde durch ein Flötensolo feiert, dem die Tiere des Waldes und ein vorbeireitender Ritter lauschen. So gestaltet sich die Liebenswürdigkeit des Malers die Schreckgespenster der Fabel zu freundlichen Geschöpfen um und er teilt ihnen mit von dem Schatze unerschöpflichen Wohlwollens in seiner Seele. Eins seiner Meister-



Abb. 69. Ein Landmädchen. Lithographie.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

stücke aus diesem Stoffgebiet ist die „Kentaurenscene“ aus dem Jahre 1887, eins der ersten Bilder, das bei jener Ausstellung im Münchener Kunstverein seinen Herrn fand. In frechem Übermut ist ein nackter Bursche einem Kentaurenweibchen auf den Rücken gesprungen und sie schlägt nun wütend aus, zugleich den Reiter und einen Genossen bedrohend, der eiligst dem Bereich ihrer Hufe entflieht. Kühnste Verkürzungen, tollste Bewegung und dazu eine Farbenharmonie von erlesenem Reiz.

Im Jahre 1879, um die Reihenfolge der Entstehung von Hans Thomas bedeutsamsten Werken weiter zu verfolgen, erschien noch eine „Genovefa“, die im hohen Dom des Fichtenwaldes von einem Rudel Rehe besucht wird, „Walkürenritt“, „Englische Küste“, „Kahnfahrt im Mondschein“ u. s. w. Nun erst beginnt, merkwürdigerweise, eine ergiebigere Verwertung der italienischen Reiseeindrücke. Da malt der Meister 1880 eine kleine italienische Citronenverkäuferin, die mit bittendem Blick ihrer großen Kirschenaugen die Frucht des Südens anbietet, er schildert einen Ausschnitt aus der Campagna mit Ruine und weidenden Ziegen (Abb. 22), den Charakter der fremden Landschaft so gut treffend, wie den der Heimatgefilde, oder ein liebliches „Thal bei Siena“, wo in grüner Wiesensenkung an eines Bächleins Rand schlanke, wunderlich gewachsene Pappeln stehen, „Sorrento“ in breiter, großer Anlage hingesetzt, mit Meer und Bergen, den „Strand bei Sorrento“ mit heranrauschender Brandung und der Figur eines muschelsuchenden Knaben (1881). Dann gibt er wieder in einem Bilde (1882) einen „Ausblick in die weite Ebene der Campagna“ mit den kennzeichnenden Bauresten der Aquädukte und weidenden Herden oder die Aussicht von der Höhe von Tivoli ins endlose Flachland hinaus mit den bizarren Gestalten alter, gespaltener und aufgerollter Olivenstämme im Vordergrund, oder er malt eine „Giardiniera“, deren volle, rassige Gestalt sich abhebt vom Hintergrunde eines römischen Villengartens. Es ist nicht ohne Bedeutung für die Beurteilung von Hans Thomas künstlerischem Charakter, daß er jene italienischen Eindrücke so verhältnismäßig spät, erst nach sechs bis acht Jahren

zu Kunstwerken verdichtet. Er mußte sie wohl erst in seiner Phantasie vollständig verarbeitet haben, verklärt haben durch jene sehnsüchtige Erinnerung, mit welcher uns Deutschen der Gedanke an genossene Reisetage im Wunderlande der Kunst und Natur immer verknüpft ist. So tief die Wurzeln seiner Kunst in den Boden der Wirklichkeit reichen, so hoch ragt ihr Wipfel in den goldenen Himmel der Poesie hinein. Und so wird das, was sein körperliches Auge in der Natur erschaut hat, für seine Kunst erst reif, wenn er es wiedergesehen hat mit dem zweiten Gesicht seiner Seele. —

Die „Eva“, welche das Städelsche Institut in Frankfurt a. M. besitzt, ist im Jahre 1880 entstanden, vielleicht der schönste weibliche Körper, der unter Thomas Pinsel hervorging, weich und voll und frauenhaft. Sie ragt vom Ansatz der Schenkel an aus dunklem Laub auf und hebt die Linke nach dem Apfel hoch über das Haupt ins Blättergrün, wo die Schlange züngelt. Von allen Thomaschen Darstellungen des Paradieses ist dies die inhaltreichste und wenigst naive; diese Eva verlangt nicht in kindischem Ungehorsam nach einem verbotenen Apfel, sie streckt die Hand nach der Sünde aus. Davon erzählen ihre Augen so gut, wie ihr üppig sich reckender Leib. Ein Fries, „Puttenmusik“, besonders leicht und zart gehalten, und ein köstliches Kinderidyll, jetzt in W. Steinhausens Besitz, wurde auch etwa um diese Zeit gemalt. Ein Säugling — das schildert uns das letztgenannte Bild — ist im Hemdchen auf eine Wiese gebettet, und das kleine Schwesterlein sitzt dabei und fügt sich einen Strauß zusammen. Ein kleines „Stoffchen“ und auch räumlich in einem winzigen Bild behandelt, das drei Handflächen zudeckten — aber welche Größe des Empfindens in dieser eng umschlossenen Welt! Nicht einmal ein Gesicht sieht man auf diesem Bildchen, und doch atmet es den ganzen Zauber der Kindlichkeit!

Einem „Rheinthal bei Säkkingen“, 1882 geschaffen, sieht man des Künstlers gleichzeitige Beschäftigung mit italienischen Mo-



Abb. 70. Am Gardasee. Lithographie (1898).



Abb. 71. Die Lautenspielerin. Lithographie (1898).

tiven merkwürdig an. Er sieht die Landschaft, möchte man sagen, feierlicher, strenger als sonst; es ist, als suche er in den Bergen der Ferne noch das Albanergebirge oder sonst einen klassischen Höhenzug. Aber mit seinem „braunen Bach", dem kaffeefarbigen Moorwässerchen, das in den Wiesenteppich einer Schwarzwaldheide eingeschnitten, so lustig dahinsprudelt, ist er wieder ganz der Alte. Und so erst recht mit seinem prachtvollen Schwarzwälder Regenbild (1882), das an Kühnheit der Anlage und Weite des Raumes wohl alle seine anderen Bergbilder übertrifft. Die Hauptarbeit dieses Jahres übrigens bildeten des Künstlers Nibelungenfresken im Hause Ravenstein, deren später noch eingehender gedacht werden soll (Abb. 25 u. 26).

Zu den edelsten Früchten, die Thomas Kunst in diesen Jahren zeitigte, gehört der „Kinderreigen" von 1884, ein gemaltes Preislied auf den Frühling und die Kindheit, wie ihm nie ein besseres gelungen ist. Eine Schar Bauernkinder von verschiedenartigstem Wesen hat sich zu fröhlichem Ringelreihen an den Händen gefaßt und nun tanzen sie in einer lachenden Frühlingslandschaft mit blühenden Bäumen und grünem Gras und arbeitenden Ackersleuten in der Ferne. Eine gesunde Lebenslust, derben Erdgeruch atmet diese Scene aus, eine Kraft und Tiefe ist ihr eigen, daß uns das Bild wie die Quintessenz von Thomas ganzem künstlerischen Wesen erscheinen möchte. Auch ihm selbst mag es wohl als ganz besonders wohl entsprochen haben, denn er hat den Ringelreihen der Kinder (allerdings ohne die hohe freie Frühlingslandschaft) später mit wenigen Veränderungen noch einmal in einem Bilde wiederholt. Der Künstler stand damals zur Mitte der achtziger Jahre in seinem vollsten und mannigfaltigsten Schaffen. Zahlreiche, tiefinnige Landschaften entstanden, Porträts, liebenswürdige Puttenbilder, darunter eines, das „Fliegen", welches die wonnige Vorstellung leichten



Abb. 72. Der Wächter. Lithographie. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hinschwebens über Thal und Hügel in ebenso poetischer als neuartiger Weise veranschaulicht, ein „verlorener Sohn" voll reichen Stimmungsgehaltes, ein „Flötenbläser" im Mondschein, der zu Thomas bestgelungenen Akten gehört, und manches andere. Auch größere, dekorative Arbeiten wurden ihm übertragen, zunächst die Wand und Deckenbilder im Café Bauer, von denen schon die Rede war. Hier fand sein Humor ein Gebiet, auf dem er sich ausleben konnte und in zwölf Deckenfeldern, den zwölf Monaten des Jahres gewidmet, hat er eine Fülle geistreicher Gedanken mit hineingemalt. Den entsprechenden Himmelszeichen, die in phantastischen Schnörkellinien Dürerscher Art je in einem Zuge gezeichnet sind, stehen niedliche Puttengeschichten gegenüber, voll freier allegorischer Beziehungen und liebenswürdiger Grazie. Als Motive zu den Wandbildern hat der Künstler einen „Bacchuszug" und einen „Gambrinuszug" gewählt, die einander gegenüber stehen. Es ist nicht die überquellende Üppigkeit, die rosige Sinnlichkeit Makartscher Kunst, die uns da entgegentritt, in den Thomaschen Bacchanten liegt ein Zug spröden germanischen Wesens und nicht die schwüle Luft südländischer Feste. Der feiste Weingott auf seinem Esel hat wohl schwer geladen, und ein winziger Liebesgott flüstert ihm was ins Ohr, aber das Ganze hat nichts von einer Orgie an sich, die Korybanten sind sittsam bekleidet und der Zug verläuft in bester Ordnung. Aber gerade in diesem gravitätischen Maßhalten, in dieser Ehrbarkeit der bacchischen Versammlung liegt der Humor und die Originalität des

Werkes. Sollte der typische Bacchantenzug mit trunkenen Weibern und Frauen, Tigern und anderem Zubehör gemalt werden, wie ihn jeder Akademieschüler komponiert, so brauchte man den Hans Thoma nicht dazu. Er gab ein Stück von seiner Art, und es ist gut so. Daß ihn nicht eine ungesunde Prüderie veranlaßt hat, so tugendhafte Bacchanten vorzuführen, das beweist neben vielen anderen Bildern, in denen er das Nackte mit göttlicher Unbefangenheit darstellt, vor allem jener Gambrinuszug im Café Bauer. Sollte man's glauben? Erst in diesem Jahre 1900 ist das 1884 gemalte Bild wieder enthüllt worden. Es wurde dreizehn Jahre lang durch drei andere Bilder verdeckt, weil die Nacktheit einiger Putten bei etlichen prüden Caféhausgästen Anstoß erregte. In lebensgroßen Figuren schildert das Bild den Aufzug des flandrischen Königs Gambrinus, der mit seinen Getreuen, dem Narren, dem Hofgefolge, Kellnerinnen und Brezeljungen und lustigen Kneipbrüdern daher kommt. Daß gerade Hans Thomas Muse, die keuscheste vielleicht, die in der deutschen Kunstwelt waltet, daß gerade sie die kranken Augen kunstfremder Pfahlbürger beleidigen mußte, das zeigt klarer als manches andere, was an wirklichem ethischen Gehalt in derartig sittlicher Entrüstung der Prüden steckt.

Vielleicht waren es eben diese Erfahrungen, die Thoma dazu veranlaßten, bei der Ausmalung des Restaurants Kaiser Karl in Frankfurt 1887 ganz andere Wege einzuschlagen. Er nahm seinen Stoff nicht mehr aus der Welt populärer Sagen, sondern er fand ihn mit einem kecken Griff ins volle Menschenleben, und was da zu stande kam, zählt seinen vollendetsten Werken bei. Das eine Wandbild stellt in Freskomalerei eine Gruppe von fünfzehn Musikanten bei der Arbeit dar, das andere das beschauliche Dasein einer glücklichen Familie in der Sommerruhe. Auf einem Gebiete, das er sonst wenig pflegt, der Charakteristik zeitgenössischer Typen, hat Thoma in dem Musikantenbilde Wundervolles geleistet. An der Art, wie er die „einzelnen Instrumente" charakterisiert, an den wechselnden Physio-



Abb. 73. Versuchung auf dem Berge. Lithographie.

gnomien der Geiger und Bläser, ist leicht zu ersehen, daß er selber Musik in der Seele hat. Der nervöse Eifer des Kontrabassisten, die überlegene lächelnde Ruhe des Paukers, die durchgeistigten Gesichter der Geiger, die offenbar just in die Kantilene ihr bestes Gefühl zu legen suchen, das ist alles mit erlesener Kunst gegeben und mit herzerfreuender Zwanglosigkeit ist die Gruppe zusammengestellt. Merkwürdig eindrucksvoll ist das andere Bild. Der Beschauer sieht dicht vor sich eine gedeckte Sinne mehr zu geben weiß, als die Natur, da er sich selber dazu gibt.

1888 entstand unter anderem der „Tanz in den Wellen“, ein Quartett badender Frauen im Schaum eines seichten Wassers, ein Bild voll Licht und Farbe und Fröhlichkeit, eine im Münchener Privatbesitz befindliche „Hirtenfamilie“ aus der Urzeit, ein koloristisch hervorragendes Bild, und „Auf dem Heimwege“, eins der Juwele Thomascher Kunst (Abb. 33). Wir sehen eine junge Bäuerin, drall und hübsch, bei ihrem Esel



Abb. 74. Der Geiger. Lithographie. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Veranda, wo ein Ehepaar in stiller Beschaulichkeit im Lehnstuhl sitzt, er rauchend und lesend, sie mit Handarbeit beschäftigt. Müde von der Sommerhitze schmiegt sich ein Kind in den Schoß der Mutter. Und draußen breitet sich eine idyllische Dorflandschaft aus mit Wasser und Wiesen, hohen Pappeln und Häusergiebeln, weidendem Vieh und arbeitenden Menschen. Alles ist so einfach und wahr und selbstverständlich wie die Natur selber; und doch sehen wir dieses Bild seltsam verklärt und verändert, etwa wie durch ein zart gefärbtes Glas: die Seele des Malers, der uns im gewissen

stehen, dessen Rücken mit einer gewaltigen Last blumigen Grases beladen ist. Ihre Augen schauen weltvergessen und selig drein. Was mag ihr widerfahren sein, draußen im Heu, bevor sie sich auf den Heimweg machte? Ihr zu Häupten spielt ein Reigen von Liebesgöttern in der Luft, sie bilden fast eine Aureole über dem schwarzlockigen Kopf des jungen Weibes. Eine Gruppe badender Frauen „im Mondenschein“ und ein Geharnischter auf „einsamem Ritt“ (Abb. 34) durch eine düstere Gewitterlandschaft gehören zu den Früchten des Jahres 1889, in dem auch die schon erwähnte „Dämmerung im

Buchenwald" entstand. Und gleichzeitig mit diesen romantischen Werken ist auch wieder ein so scharf gesehenes Wirklichkeitsbild entstanden, wie „die Händlerin", ein Bild, das in jener Zeit, der wahrhaftig der Realismus nichts Neues mehr war, doch alle Welt durch seine ungeschminkte, auf den ersten Blick fast nüchtern wirkende Naturtreue verblüffte. Es ist, als habe Thoma dem Realismus seine Huldigung zollen, und es ist nicht wenig charakteristisch, daß er diesen Drang zu einer Zeit empfand, da ihn sonst die Romantik mächtig in Banden hielt. Und noch eins ist sehr charakteristisch an dieser Erscheinung: daß der Künstler für die genannte Wirklichkeitsschilderung die allergrößte Strenge und Reinheit der Formen für nötig hielt, während ihm in seinen

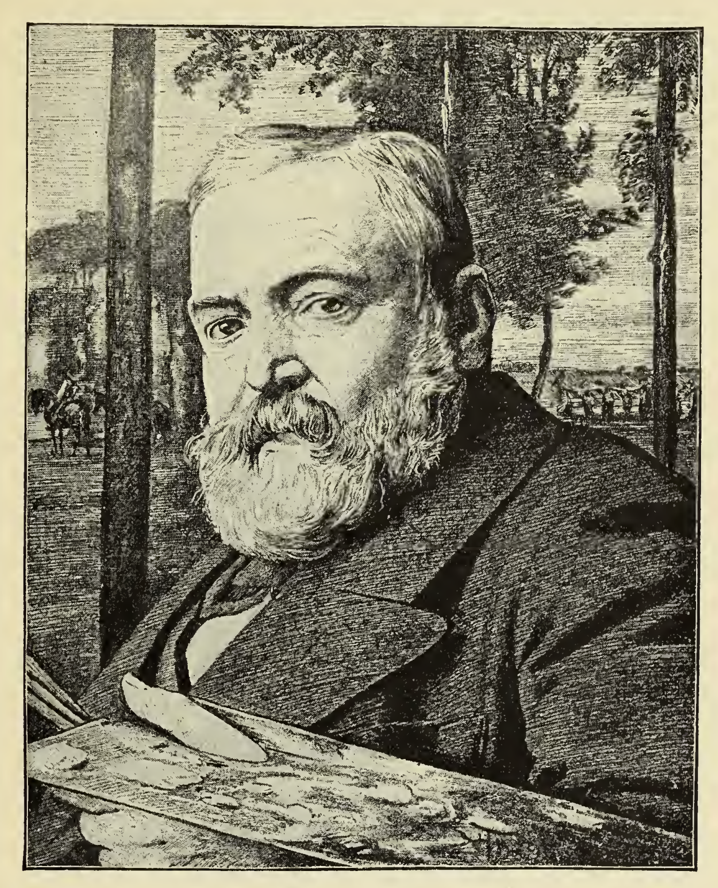


Abb. 75. Selbstbildnis. Steindruck. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

poetischen Schilderungen gelegentlich die Korrektheit einer Körperzeichnung ziemlich gleichgültig ist. Hier ist es ihm eben um die Stimmung, um den Zauber zu thun, den die Kunst auf die Gemüter üben kann, dort will er mit einem farbenschönen Abbild des Lebens nur die Augen erfreuen.

hier wieder einmal zeigen wollen, was er kann, als Zeichner und Maler, nicht als Poet. Mit erstaunlicher Wahrheit ist da alles geschildert, die einkaufende Köchin mit ihrem gemusterten Kattunkleide, die Händlerin, die ihr das Huhn anpreist, ihr Mann, das Stillleben von Gemüse und Geflügel, jede kleinste Einzelheit. Das ist aus dem nie ruhenden Bedürfnis dieses Künstlers heraus, sich nach allen Richtungen zu bethätigen, entstanden. Er mußte eben auch einmal

So ist es mit dem Zeichner Thoma gar manchesmal, wie mit dem großen Mathematiker, dem man vorhielt, daß er sich so leicht „verrechne". „Was? Rechnen?" gab

er zur Antwort, „ich kann was Besseres!“ Und der Hans Thoma kann auch gelegentlich was Besseres, als eine Hand oder einen Fuß zeichnen, an dem der Herr Zeichenlehrer seine Freude hätte. Ein anderer, der nicht auf anderer Seite so reich, wie er, entschädigt, darf sich freilich derlei poetische Licenzen nicht gestatten.

tiefer, ergreifender Wirkung, ganz besonders aber jenes Bild, das den Gepanzerten mit herabgelassenem Visier zeigt. Der eiserne Recke, der da hingestellt ist, um die keusche Jugend von der Welt der Sinnenfreuden abzuhalten, wirkt wie eine eindringliche, drohende Mahnung und der geschlossene Helm gibt seiner Mahnung noch etwas



Abb. 76. Kreuzigung. Steindruck.

Dann entstand (1889 noch) ein „Pflüger“, der am Dorfrand seine Furchen zieht, schwerer, Fruchtbarkeit kündender Wolkenhimmel über sich, ein Jahr darauf „Mamolshain“, ein Dorfbild mit blendendrot zwischen leuchtendgrünen Bäumen herausbrennenden Häusern. Ebenfalls im Jahre 1890 hat Hans Thoma seinen „Wächter vor dem Liebesgarten“ geschaffen (Abb. 37) und zwar gleich in zwei, voneinander gänzlich verschiedenen Variationen. Beide sind von Geheimnisvolles, was jenen Eindruck vertieft. Auch im Steindruck hat Thoma diesen Gedanken, wie fast alle seine in Staffeleibildern behandelten Lieblingsthemen, variiert. Da steht vor dem geharnischten Wächter, Einlaß heischend, ein Jüngling, den das Lied einer Lautenspielerin drinnen im Liebesgarten verlocken mag. Ein Gegenstück hierzu und wohl um dieselbe Zeit entstanden, aber noch reicher an dichterischer Empfindung, ist der „Hüter der Thäler“ (Abb. 62 und 78).

Auch von ihm existieren wenigstens drei Variationen, die freilich nur in Nebensächlichkeiten verschieden sind. Es ist Nacht. Auf der Höhe über den schlummernden Thälern steht ein Gepanzerter. Die Rechte hält eine Fahne, die Linke, auf den Schenkel des vorgestreckten Beines gestützt, den abgenommenen Helm. Über dem jungen, edel geschnittenen Kopfe schwebt eine Aureole. Der kindliche Glaube an die Güte des Himmels, der den Frieden der schlafenden die in ihrer Sicherheit lässige Ruhe dieses „Hüters der Thäler", oder anderes aus, zogen den Künstler an sich mächtig an; das Problem, durch einen Körper, den man nicht einmal unverhüllt sieht, vieles so deutlich auszudrücken, reizte ihn und nicht minder wohl die Schwierigkeit der „Variation". Besonders augenfällig läßt sich dies alles in den mehrfachen Varianten und Anwendungen verfolgen, in welchen Hans Thoma die Figur eines Jünglings wiederholt, der



Abb. 77. Pietà.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Menschen bewacht, kann kaum schöneren und poesievolleren Ausdruck finden. Dazu steht die Figur, welche die ganze linke Hälfte des Rahmens füllt, wunderbar im Raum, der ältere, kolorierte Steindruck, in dem die Lichter des blitzenden Harnisches in Silber aufgedruckt sind, hat fast noch schönere Wirkung als das prächtige Ölbild. Es ist sicher nicht die Nachfrage begeisterter Kunstfreunde allein gewesen, die Thoma dazu veranlaßte, solche Motive in Abwechselungen zu wiederholen. Die Bedeutsamkeit in einer Gebärde, die Poesie einer Bewegung, drückt sie nun die drohende Stärke jenes „Wächters" oder die Hand in das klare Naß eines Quells getaucht hat, um zu schöpfen oder sich zu kühlen. 1890 behandelt er das Thema zunächst in einem Staffeleibilde: der Jüngling kniet an dem niederen, steilen Ufer des Felsenquells, mit der Linken sich stützend und, tief vornüber gebeugt, die Rechte eintauchend. 1892 malt er die Figur wieder, nur sitzt ein Genosse des Jünglings dabei, der in müßiger Ruhe zusieht (Abb. 38). Ein Steindruck aus dem gleichen Jahre zeigt den Jüngling stehend am Bache und niedergebückt, um die Rechte einzutauchen (Abb. 44). Und in dem Bilde



Abb. 78. Der Hüter des Thales. Lithographie. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

„Quellnymphe“ (Abb. 52) ruht neben der Quelle, aus welcher der Jüngling in wieder veränderter Stellung schöpft, deren Schutzgöttin im blumigen Rasen, und über ihr tanzen Putten in der Sommerluft. Hier haben wir es wahrhaftig nicht mit einem Künstler zu thun, der so arm an Einfällen ist, daß er jeden einzelnen bis zur Erschlaffung auspressen müßte, sondern mit einem, der so reich ist an Gedanken, daß er auch einem scheinbar eng begrenzten Stoff immer neue Seiten abzugewinnen weiß. Auch darin erinnert Thoma an Arnold Böcklin, mit dem er in seinem Wesen so unendlich viele Berührungspunkte hat, an den Maler, der drei „Toteninseln“ und vier „Villen am Meer“ schaffen konnte, ohne sich irgendwie zu wiederholen.

Die schon mehrfach erwähnte erfolgreiche Münchener Ausstellung des Jahres 1890 ist es wohl gewesen, die Hans Thoma einen reizvollen Auftrag brachte, an dessen Ausführung er mit großer Freude heranging. Professor A. Pringsheim, der auf jener Ausstellung das schöne „Paradies“ in reichbemaltem Rahmen gekauft hatte, ging damals daran, sich ein Wohnhaus in München zu bauen und mit feinstem künstlerischen Luxus auszustatten. Gern bejahte Hans Thoma die Anfrage, ob er einen Fries für einen Musiksaal malen wolle und er hat mit der Erledigung dieser Aufgabe, die ihm so ganz besonders liegen mußte, auch sein Meisterstück in dekorativer Kunst vollendet. Über einem reichen, goldgezierten Getäfel in florentinischer Renaissance läuft der Fries

hin in zwei Teilen, die wiederum durch schmale Zwischenstücke mit Masken und Fruchtfestons in dreizehn Unterabteilungen zerschnitten werden; der Fries der Nordwand, wie der der Südwand aber bildet für sich ein Ganzes. Den einen, wie den anderen schließt die Gestalt eines Geharnischten nach wohl in Frankfurt a. M. auf Leinwand gemalt, unübertrefflich zum Raum stimmt, ist eben —: Musik. Der Künstler mag sich etwa das goldene Zeitalter vorgestellt haben, in dem seine Gestalten in heiterer Anmut sich bewegen. Die Gruppen der Nordwand walten in einem luftigen Laubgang, den

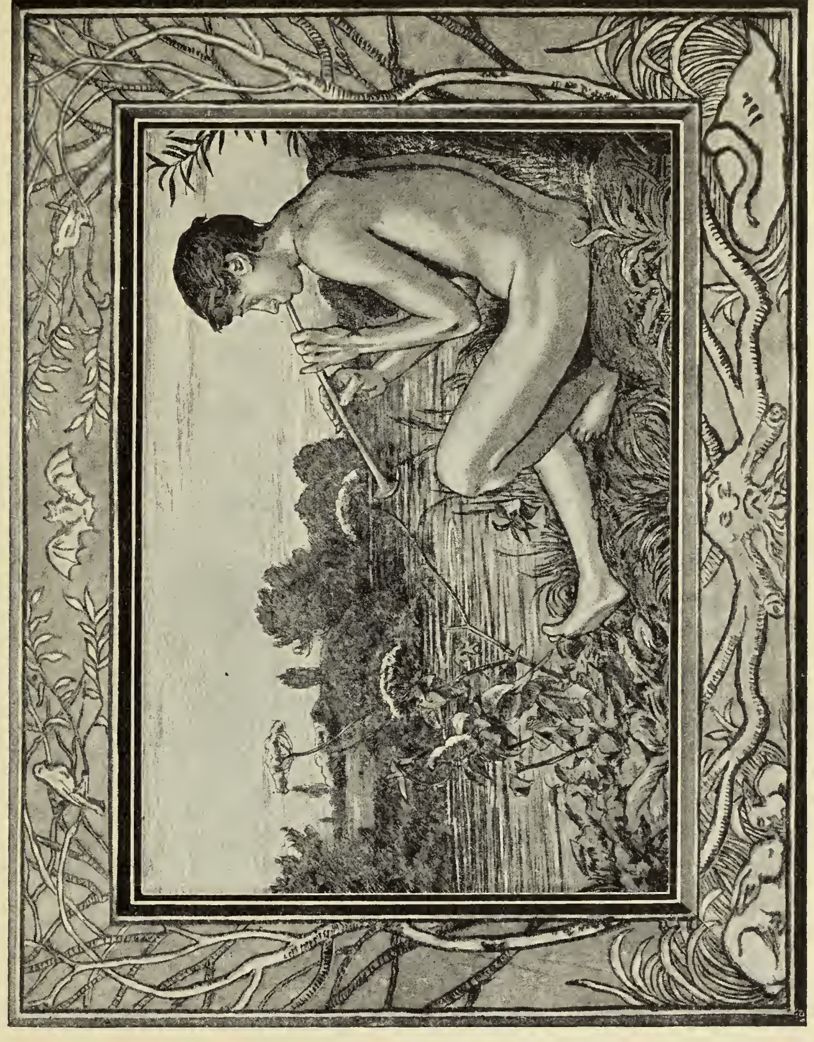


Abb. 79. Hirtenknabe am blumigen Ufer. Nach dem Steindruck.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

der Innenwand des Zimmers ab: hier steht die wohlbekannte Figur des „Wächters vor dem Liebesgarten" mit seinem Löwen, dort ein Ritter mit zwei Doggen, den eben erlegten Lindwurm zu seinen Füßen. Der Grundgedanke des ganzen Frieses, der, in hellen, fröhlichen Farben gehalten, außerordentlich festlich und reich wirkt und, ob- schlanke, junge Menschenkinder mit Blumenguirlanden behängen. Musik überall! Hier spielen ein junger Faun und zwei Jünglinge, denen ein Älterer lauscht, ein Trio, dort musiziert eine Lautenspielerin mit zwei Gefährten. Eine Gruppe buntgewandeter Mädchen tanzt vor einer offenen Tempelhalle, Mädchen mit Blumenkörben schreiten

einher, andere winden deren duftigen Inhalt zu Kränzen. Aller Bewegtheit der bunten Bilder fehlt aber die Einheitlichkeit und Ruhe nicht. Noch geschlossener und größer freilich erscheint die Bilderreihe der anderen Wand. Vom Fenster her dehnt sich eine Ideallandschaft mit fruchtbehangenen Orangenbäumen aus über schloßgekrönte Hügel ans Meer. Kraniche schweben im Blauen, Rinderherden und Ziegen strömen herbei, den Klängen zu, die ein schöngestalteter Orpheus seiner Leier entlockt. Hinter ihm fällt die Klippe ins Meer ab, und hier lauschen eine Meerfrau und zwei Tritonen dem alles bezwingenden Lied. Von warmer weicher Art ist die Farbengebung des Südfrieses, während die figurenreicheren Bilder der Nordwand einen helleren und lauteren Farbencharakter haben. Es ist, als habe der Künstler die Begriffe Dur und Moll einander gegenüber stellen wollen. Die ganze Komposition mit ihrem beziehungsreichen Anfang und Schluß ist musikalisch zu nennen und so hat Hans Thoma sein Problem in jeder Weise als Meister gelöst. Von allen dekorativen Schöpfungen, die er zur Erscheinung brachte, hat diese seinem innersten Wesen wohl am nächsten gelegen und ist darum auch am besten und reinsten gelungen.



Abb. 80. Wallküren. Lithographie (1898).

Im Laufe der neunziger Jahre hat der Meister der Landschaft seine ganz besondere Liebe zugewandt und auf diesem Felde eine lange Reihe vollwertiger Werke geschaffen. Hervorgehoben sei nur die frische grüne Wiesenlandschaft mit den Buchen und

der Blumen pflückenden Frau von 1892, der windige Sommertag mit dem Kornfeld und dem kleinen Mädchen von 1893, das große und großartig angelegte Sommerbild aus dem folgenden Jahre mit dem reitenden Knaben im Vordergrunde und dem Mädchenringelreihen in der Ferne (Abb. 40), der „Schwarzwaldbach“ — sein schönster vielleicht! — von 1895, der „Olivenwald am Gardasee“ (Abb. 42) von 1897 mit den Hirtinnen und die süperb gezeichnete Bernauer Hügellandschaft, die 1898 entstanden ist. Daß Hans Thoma in diesem Jahrzehnt eine geringere Zahl von Staffeleibildern produziert hat, das hängt wohl mit seiner enorm fruchtbaren lithographischen Thätigkeit zusammen, die 1892 begann.

Ein besonders interessanter und, möchte man sagen, scharf abgegrenzter Teil von Hans Thomas Schaffen ist seine Thätigkeit als Bildnismaler. Er hat viele Menschen porträtiert, eine lange Reihe von Selbstbildnissen und Porträts der Seinigen gefertigt und aus jedem dieser Bilder spricht seltsam deutlich zum Beschauer die Seele des Menschen, den es darstellt. Daß ein Thoma keine Repräsentativbilder malt, kann sich der wohl vorstellen, der ihn kennt. Wenn er einen Menschen malt, ist es ihm auch nur um den Menschen zu thun, nicht um schöne Kleider, noch um schöne Posen; aber von dem Menschen steckt dann auch so viel im Bildnis, als sich überhaupt hineinmalen läßt. Und je genauer er einen Menschen kennt, desto besser wird natürlich das Bild; so sind seine Selbstporträts und die der Seinigen, und die von Herrn und Frau Dr. Eiser wohl auch die allerinnerlichsten Konterfeis, die er gemalt hat. Sein ältestes Selbstporträt, das der Leser auch in diesem Hefte (Abb. 2) wiedergegeben findet, ist noch eine Knabenarbeit, und doch ist er



Abb. 81. Frikka. Lithographischer Druck.



Abb. 82. Nornen. Federzeichnung.

wohl schon sehr gut charakterisiert, dieser schwärmerische, ein wenig trotzige Knabenkopf, dessen Stirn das Künstlertum bereits aufgeprägt ist. Dann das Münchener Selbstporträt von 1873 (Abb. 8), das klassische Selbstbildnis von 1880 unter dem Apfelbaum, das schöne, tiefernste Bild (1887), das ihn mit seiner Gattin zusammen darstellt (Abb. 30), das lithographierte Selbstbild mit der Palette (Abb. 75)! Seine Gattin hat er wiederholt gemalt, 1885 einmal mit dem Pflegetöchterchen auf dem Schoß, in der friedlichen Umgebung des sommerlichen Landaufenthaltes. Dies Bild wirkt geradezu rührend und immer stärker, je länger man es betrachtet, so sehr hat Liebe den Pinsel geführt, so sehr spricht Liebe aus jedem Zug des guten klugen Frauengesichtes. Nicht minder seelenvoll ist das Bild der Frau Sofie Eiser, mit unendlicher Anspruchslosigkeit, still und einfach im Profil gegeben. Aber wie sprechen diese klaren Augen! Im Januar 1886 hat er Mutter (Abb. 28) und Schwester gemalt und namentlich das Bild der Schwester ist ein Meisterwerk, intim und wahr, wie ein Holbein. In München sind 1875 Bildnisse von Herrn und Frau Forstmeister Dollmann, Dr. Bayersdorfer und Maler Fröhlicher entstanden, in Frankfurt konterfeite er noch im gleichen Decennium außer dem Ehepaar Eiser den Maler Dr. Burnitz (Abb. 10), Dr. Wiesner, Herrn und Frau Fries, in Liverpool die Kinder des Herrn von Sobbe, Herrn und Frau Minoprio, in Berlin Frau Gurlitt, dann wieder in München Dr. Conrad Fiedler, den opfermutigen Kunstfreund, den Bildhauer Adolf Hildebrand (Abb. 29), in Köln Frau Langen, 1896 Frau Schumm, 1899 Frau Elise Küchler in Frankfurt, viele Kinderbildnisse, Frau Anna Spier, in Bayreuth Frau Cosima Wagner. Eine ganze Anzahl von Bildnissen, darunter einige

liebliche Mädchenköpfe, die hier nachgebildet sind, hat Thoma auch lithographiert (Abb. 67, 68, 69). Durchblättert man die Liste seiner Porträts, so möchte man beinahe glauben, seine Porträtmalerei allein hätte genügen müssen, ein Künstlerleben auszufüllen, zumal diese Bildnisse alle mit großer Liebe und Sorgfalt durchgearbeitet sind. Über diese Thätigkeit sagt Thoma in seiner klaren und einfachen Art: „Ich habe immer gern Porträts gemalt und sie sind auch immer ganz ordentlich geworden, wenn ich das Gefühl hatte, daß die Kritik der Verwandten nicht gar zu unverständig sich breit machen würde. Deshalb war ich auch gar vorsichtig in der Wahl derer, die ich porträtierte. Ein Porträt, das anders aussieht, als es sich der Besteller gedacht hat, ist wohl geeignet, feindliche Gefühle zu erwecken." — Das Hilfsmittel der Photographie hat Thoma bei Herstellung eines Porträts grundsätzlich nie benützt und er hat wohl gut daran gethan, denn die tiefinnerliche Wirkung seiner Porträts hätte er mittels derartig mechanischer Hilfe nie erreicht.

Auch seiner Art und Weise, religiöse Motive zu behandeln, darf man wohl einen kurzen, gesonderten Abschnitt widmen, ohne pedantisch zu erscheinen. Ohne jede Originalitätssucht ist er da doch von starker Eigenart, von einer warmherzigen Volkstümlichkeit, die unmittelbar zum Gemüte spricht. Vier Werke seien besonders aus dieser Gruppe Thomascher Schöpfungen hervorgehoben: Die „Flucht nach Ägypten" von 1879, die „Rast auf der Flucht" (1890), die packende lithographierte Kreuzigung — dies Blatt ist nicht datiert — und ein Christusbild. Die Flucht nach Ägypten: auf dem Rücken des Esels sitzt in holder Mütterlichkeit die Madonna, das schlummernde Kind auf dem Schoße haltend. Neben ihr schreitet mit einem Strauße saftiger Dotterblumen ein schönes Kind. Joseph führt entblößten Hauptes, den Wanderstab in der Linken, das Grautier am Zügel. Über der Gruppe schwebt, mit beiden Händen den Weg weisend,



Abb. 83. Brunnhilde. Originalzeichnung (1898).

ein Engel. Diese Gestalten sind sehr menschlich aufgefaßt, vor allen die Madonna, die der Maler in reifer Frauenhaftigkeit darstellt, und der Engel, der wie ein halbwüchsiges Mädchen erscheint, kein ätherisches Lichtgeschöpf, wohl aber ein Menschenkind von Engelreine. Und so ist diese Madonna ohne Gloriole und Verzückungsmienen nur heilig in ihrer Mutterschaft und Menschlichkeit, die echte und recht deutsche „Muttergottes". Noch tiefer und inniger in Stimmung und Ausdruck ist die „Ruhe auf der Flucht". Es ist Nacht. Unter einem starken Baume, von dem wir den Stamm und den Ansatz der untersten Äste sehen, ruht die Familie, im Sitzen schlummernd; vorn die Mutter mit dem Kinde, beide in süßem Schlafe, rechts hinten Joseph, dessen Gestalt in dunkler Silhouette sich vom Himmel abhebt, den der Schimmer des aufgehenden Mondes erhellt. Eine Wolke hat sich herabgesenkt bis zum Ansatz der Baumkrone, und Engelchöre singen den Ruhenden ihr Schlummerlied. Die Nacht ist still und heilig, ein himmlischer Friede liegt auf den Gestalten. Das poesiereiche Bild, von dem auch Steindrucke existieren, darf man getrost unter das erste Dutzend seiner Meisterschöpfungen zählen. Die Lithographie der „Kreuzigung" (Abb. 76), in einem leuchtenden Braun gedruckt, ist von einer Stärke des malerischen Effekts, wie des seelischen Eindrucks, daß man wohl das Wort ‚erschütternd' gebrauchen darf, so kraftvoll und markig im Strich, wie der Farbenholzschnitt eines großen deutschen Meisters des Cinquecento. Mit fast monumentaler Wucht sind die Gestalten modelliert, der in den hellen Himmel hineinragende Körper des Gekreuzigten und die Frauen und Männer um das Kreuz unten im Dunkel. Alles Unwesentliche verschwindet, die gequälte Gestalt am Marterholz zieht allein den Blick auf sich.



Abb. 84. Hexentanz. Aquarell.

Im Jahre 1896 machte Herr Th. Bierck unserm Künstler den Vorschlag, ein Bildnis des Heilands zu malen, „losgelöst von einer personenreichen Komposition und befreit von einer mehr oder weniger sinnreich

erdachten Handlung als bloße Erscheinung einer religiösen Empfindung". Er sollte also den idealen Christustypus, der seiner Phantasie vorschwebte, im Bilde festhalten. besonderer Freude ging Hans Thoma an die Arbeit und so entstand das große, eindrucksvolle Christusbild, von dem oben die Rede ist. Mit welcher Hingabe jener



Abb. 85. Dekorative Entwürfe. Steindruck.

Der Vorschlag war gleichzeitig noch an acht andere deutsche Maler gegangen, an Fritz v. Uhde, Karl Marr, Franz Stuck, Ernst Zimmermann, Gabriel Max, Franz Skarbina, Arthur Kampf und Ferdinand Brütt und wurde von allen angenommen. Mit ganz ans Werk ging, beweist ein Brief, den er an seinen Auftraggeber richtete und in dem es heißt:

„Es war mir ein leitender Gedanke, daß wie die religiöse Musik ihre Mittel in allem Reichtum verwendet, um dem in-



Abb. 86. Ex libris.

neren gemeinsamen religiösen Gefühl starken Ausdruck zu geben, diesem ähnlich auch die Malerei mit ihren Mitteln einem religiösen Gegenstande entsprechend zu verfahren habe.

Die Malerei verfügt ja über mächtige Mittel zur Wirkung auf das Menschenherz — ist doch ihr eigenstes Element eine feierliche Stille, die in der Farbenharmonie liegt und die sich gar wohl eignet, einem religiösen Gefühl als Ausdruck zu dienen. Das Bild ist eine ruhig sanfte Harmonie in blau, die ich durch den von mir gemalten und vom Bilde nicht zu trennenden Rahmen noch stärker betonte, indem ich den Rahmen in lebhaftestem Rot hielt, auf welchem die Symbole der vier Evangelien, auf den Seiten Ähre und Weinstock, unten der sich zur Krone windende Dornzweig sich abheben; der obere Teil des Rahmens ist wieder allerintensivstes dunkles Blau, auf welchem ein Kreuz mit Goldstrahlen steht.

Wie weit es mir gelungen ist, mit diesem Christusbilde nach solchen Zielen hinzuweisen, muß ich natürlich dem Urteil anteilnehmender Mitmenschen überlassen — für mich aber bedeutet dieses Bild etwas wie den Sammelpunkt für mein ganzes Schaffen."

Das Christusbild selbst erzielt in hohem Maße die Wirkung, die Hans Thoma angestrebt hat. Die schönen, edlen Züge des Heilandes, der in lebensgroßem blauem Gewande dargestellt ist, sprechen tief und ernst zu Herzen, die Farbe des Bildes ist wirklich von sanfter Harmonie, die wie Musik zum Beschauer redet. Aber bezüglich des Rahmens hat sich der Künstler getäuscht — hin und wieder schläft auch der Sänger Homer. Der symbolreiche und unruhig wirkende Rahmen stört jene sanfte Harmonie, statt sie zu heben und auch die allegorischen Beigaben waren nicht nötig, denn Thomas Kunst war groß genug, im Bilde selbst das göttliche Erlösertum, von dem Evangelistenattribute und Rebe, Weinstock, Kreuz und Dornenkrone erzählen sollen, voll auszudrücken. Wenn er das Bild heute wieder zu Gesicht bekommt, wird er vielleicht selbst einen anderen, ruhigeren Rahmen dafür bestimmen.

In dem fast 20 Jahre früher gemalten „Christus und Nicodemus" (Abb. 16) (aus dem Jahre 1878) geht besonders das milde, liebreiche Antlitz des Christus zu Herzen. In dem Kopfe des Nicodemus, der den Ausdruck tiefen, fast schmerzlichen Sinnens zeigt, ist eine Ähnlichkeit mit des Malers eigenem Gesicht (nach dem dreiundachtziger Selbstbild) unverkennbar und in dem Bilde spiegelt sich wohl ein Stück Seelengeschichte Hans Thomas. Für seine Steindrucke hat dieser übrigens noch eine ganze Anzahl von religiösen Stoffen zum Vorwurf gewählt, so „Christus auf dem Ölberge" (Abb. 65), „Christus und der Versucher" (mehrfach, als Bild und [Abb. 73] Steindruck), den Leichnam des Gekreuzigten, von zwei Engeln betrauert (Abb. 77), eine „heilige Margareta", die den Lindwurm an der Kette führt, einen Christophorus (Abb. 55) u. a.



Abb. 87. Vignette.

Eine bestimmt abgegrenzte Gruppe Thomascher Malereien und Zeichnungen ist dem Gestaltenkreise Richard Wagnerscher Dichtungen entnommen, für die der Künstler früh schon Interesse zeigte und denen er mit einer eigentümlichen naiven Begeisterung gegenüber trat, alle theatralische Wirkung vermeidend. 1877 hatte er Siegfried gemalt, der Mimes Hantierung am Amboß zusieht, ein Jahr später „Alberich mit den Rheintöchtern", wobei er dem goldgierigen Alberich ein abschreckend häßliches, tierisches Dämonengesicht gab und die schwimmenden seinem Freunde Henry Thode, dem Freunde und Angehörigen des Hauses Wagner, zum erstenmal nach Bayreuth ging. Auch die Ravensteinschen Nibelungenfresken sind zum Teil merkwürdig naiv in der Auffassung, aber von der herzerfreuenden Naivität eines alten Gotikers. Namentlich gilt das von dem ersten Bilde: „Das seltne Vöglein hier, horch, was singt es mir?" Neben dem erschlagenen Fafner steht Jung-Siegfried, der nun die Sprache des Waldvogels versteht, die blutbesprengte Hand erhoben, und lauscht. Die gleiche Scene hat Thoma auch noch



Abb. 88. Aus den „Federspielen". Federzeichnung.

Rheintöchter, fast allzu züchtig, von der Hüfte ab bekleidete. 1879 kam ein Bild mit Walküren, welche, die gefallenen Helden vor sich auf dem Sattel, auf fabelhaften Rossen durch die Wolken sprengen. 1880 malte er die Götter, die auf der Regenbogenbrücke nach Walhall schreiten. Zur Beurteilung von Hans Thomas Denk- und Anschauungsweise sind diese Bilder sehr bedeutsam, an künstlerischem Wert überragen sie aber das meiste, was er sonst geschaffen hat. Viel kostbarer sind seine Nibelungenbilder im Hause Ravenstein, 1882 entstanden, demselben Jahre, in dem er mit in einer großen Zweifarbenlithographie dargestellt und hier dem frohen Erstaunen des jungen Recken, der so seltene Wunder erlebt, fast noch treffender Ausdruck gegeben. Im zweiten Bild naht Siegfried durch die wabernde Lohe der schlafenden Brunhild: „Was strahlt mir dort entgegen?" (Abb. 25). Im dritten: „Willkommen Gast in Gibichs Haus!" sehen wir Gutrune, die dem Recken Siegfried, das Methorn in Händen, zum erstenmal entgegentritt. Daran reiht sich die Rheintöchterscene: „Kommt rasch: ich schenk euch den Ring!" und auf dem letzten Bilde liegt der erschlagene Siegfried neben

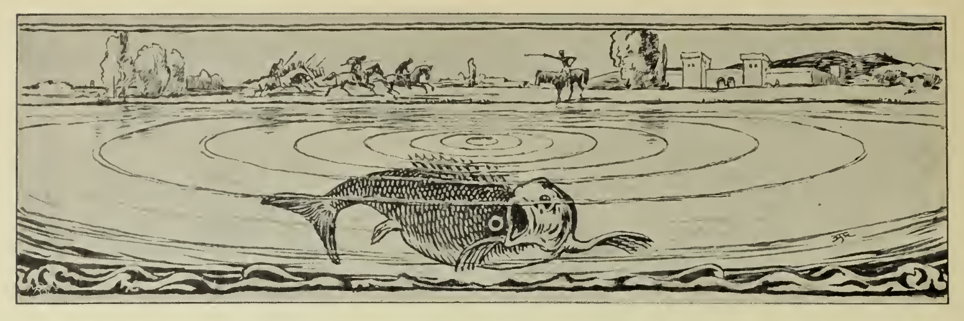


Abb. 89. Kopfleiste zum „Ring des Frangipani".

dem Quell, und der grimme Hagen hinten am Waldrand kündet den Mannen „Meineid rächt' ich!" (Abb. 26). Eine mit starker Phantasie erfundene „Gralsburg", zu der von allen Seiten die Ritter heranziehen, verließ 1894 des Künstlers Staffelei. Hans Thoma bringt jene Nibelungengeschichten nicht mit dem prunkvollen und tiefsinnigen Pathos der Wagnerschen Dichtung vor. Von allen Ausdrucksweisen liegt ihm ja die pathetische weitaus am wenigsten. Es ist sicherlich auch nicht die Wagnersche Muse allein, der er da diente, sondern ihm offenbarte sich der ganze poetische Gehalt der herrlichen Sagenwelt, die der Meister von Bayreuth verarbeitet hat. Und hält sich Thoma auch in den scenischen Vorgängen an die „Tetralogie", er erzählt sie doch mit ganz anderen Worten wieder, in der schlichten Sprache des deutschen Märchens: Es war einmal! Zum Illustrator ist er nicht geboren.

Übrigens hat er die Festspielstadt seit dem Jahre 1882 fast regelmäßig aufgesucht, so oft gespielt wurde, er ging im Hause Wahnfried als vertrauter Gast aus und ein; später zog ihn Frau Cosima auch zu direkter Mitwirkung heran, als es sich um die Neuausstattung des Nibelungenringes handelte. Thoma zeichnete Figurinen für einzelne Gestalten des großen Werkes, und auf diese Weise sind auch wieder etliche bemerkenswerte Steindrucke entstanden (Abb. 81, 82, 83). Über sein inneres Verhältnis zu Wagner sagt unser Künstler selbst: „Die großartige Sagenwelt, die durch Richard Wagner wieder so recht Eigentum der Deutschen geworden ist, zog natürlich auch den Maler an. Der Volksgeist, der in den Märchen noch fortlebt, konnte durch Wagners That zu lebendigem Schaffen erweckt werden." Diese Märchenwelt hat Hans Thoma von frühen Jugendtagen an beschäftigt. Schon dem Knaben erzählte eine alte Verwandte die Märchen vom Machandelbaum, Schneewittchen, vom tapferen Schneiderlein, vom hürnenen Siegfried, und als dem Manne dann später der „Grimm" in die Hand kam, war er nicht wenig erstaunt, die verschollenen Geschichten der alten Frau in ihren Grundzügen da genau wiederzufinden. Er war erstaunt, weil jene ihre Weisheit sicherlich nicht aus Büchern haben konnte, denn ihre ganze Bibliothek bestand in einem alten Meßbuch. Es ist übrigens auffallend, ja man könnte fast sagen, bedauer-



Abb. 90. Kopfleiste zum „Ring des Frangipani".

lich, daß Thoma mit seinem auserlesenen Sinn für volkstümliche Romantik sich das heimatliche Kindermärchen nicht öfter zum Objekt für seine Kunst gewählt hat. Er wäre gewiß ein Märchenerzähler von Gottes Gnaden geworden, und man könnte sich z. B. ein Jugendbuch prächtig vorstellen, in dem Hans Thomas Stift die schönen, sinnigen und innigen, lustigen und traurigen Gestalten jener geheimnisvollen und anziehenden Traumwelt verewigt hätte.

Seinem Beruf zur Volkstümlichkeit, seinem Drang, auch breiteren Massen außerhalb der engumzirkten Kaste künstlerischer Kennerschaft von seinem Reichtum mitzuteilen, hat er, wie gesagt, in seiner, im letzten Jahrzehnt so stark betonten Vorliebe für die Lithographie Ausdruck gegeben. Die Handfertigkeiten, welche diese wandlungsfähigste aller wiedergebenden Künste verlangt, hat er sich schnell bis zu überraschender Vollendung angeeignet und viele Blätter — wie z. B. die oben erwähnte „Kreuzigung!" — sind schon einfach als Steindrucke an sich bewundernswert, namentlich auch durch die meisterliche Anwendung der Tonplatten. Die Farbengebung der Lithographien war ihm überhaupt stets ein fesselndes und wechselvolles Spiel. Die ersten hat er geradezu als Aquarelle, noch dazu als sehr starkfarbige ausgestaltet, so daß der Besitzer eines solchen Blattes im Grunde einfach ein Thomasches Gemälde besitzt. Die in Stein geätzte Kontur verschwindet als vollkommene Nebensache. Solche übermalte Lithographien von höchstem Reiz existieren z. B. nach der „Ruhe auf der Flucht", nach dem Bilde „Adam und Eva mit dem Tod" u. s. w. Die holde Gestalt des Frühlings mit dem kleinen Liebesgott, unter Wiesenblumen hinschreitend, unseren Illustrationen (Abb. 51) eingereiht, ist nach einem solchen Blatte gearbeitet. Aber immer mehr und mehr, je höhere Vollkommenheit er in der dankbaren Technik erreicht, wird Thoma schließlich der Steindruck zur Selbstkunst, immer mehr lernt er dessen specielle Vorzüge ausnützen und Wirkungen vorbereiten. Was er von seinen Bildern am meisten schätzt, das übersetzt er, neu schaffend in die Darstellungsweise der Lithographie. Anderes arbeitet er nur für diese, und immer sind die Blätter, die ja dazu auch meist in stattlichen Formaten gehalten sind, als Wandschmuck von starker



Abb. 91. Süddeutsche Landschaft. Federzeichnung.



Abb. 92. Januar. Tuschzeichnung.

und seiner Wirkung. Von einigen seiner Meisterwerke, dem „Hüter der Thäler", dem „Geiger im Mondschein" (Abb. 58), der Meerfrau mit der aufgehenden Sonne existieren farbige Steindrucke von so vollendeter Bilderscheinung, daß sie völlig ein „Original" ersetzen. Durch die gewagte, aber völlig geglückte Idee, starke auffallende Streif- und Glanzlichter durch den Aufdruck einer Silberfarbe zu höhen, sind oft verwunderlich brillante Wirkungen erzielt.

Gegenständlich umfassen Thomas Originallithographien das ganze weite Stoffgebiet, das er auch als Maler beherrscht. Da sind es bald Landschaften aus Heimat und Fremde, die er auf den Stein zeichnet — bald Idealgestalten aus einer Welt der Freude und der Musik, die seine Vorstellungsgabe sich zaubert, Volksscenen, Heilige, Putten- und Märchenbilder. In einem Blatt läßt er einen jungen Bauernknecht einen Gaul nach Hause führen, auf dessen Rücken ein Kind sitzt (Abb. 45). Seine Phantasie arbeitet weiter, aus dem Bauernknaben ist auf einem anderen Blatte ein junger Dichter (Abb. 61) geworden, der sein Roß am Zügel führt, und im Sattel sitzt ein schelmischer Liebesgott. Ein idyllisches „Paradies" (Abb. 48) hat er lithographiert, tanzende Faune, Tritonen und Waldgeister, ein Kentaurenweib mit der Laute, das den Klang seines Liedes mit dem Rauschen eines Wasserfalles mischt (Abb. 60), Nornen und Walküren, Studienköpfe und Bildnisse. Eins seiner bekanntesten Blätter stellt einen unheimlichen Nachtgeist dar mit Eulenkörper und weiblichem Kopf und Brüsten, dessen dunkle Gestalt, auf einem Weidenknorren sitzend, sich vom hellen Vollmondhimmel abhebt (Abb. 57). In diese Gruppe von Schöpfungen gehören auch die anmutigen „Federspiele", die Thoma bei Heinrich Keller in Frankfurt erscheinen ließ und zu denen sein Freund Henry Thode die Verse schrieb.

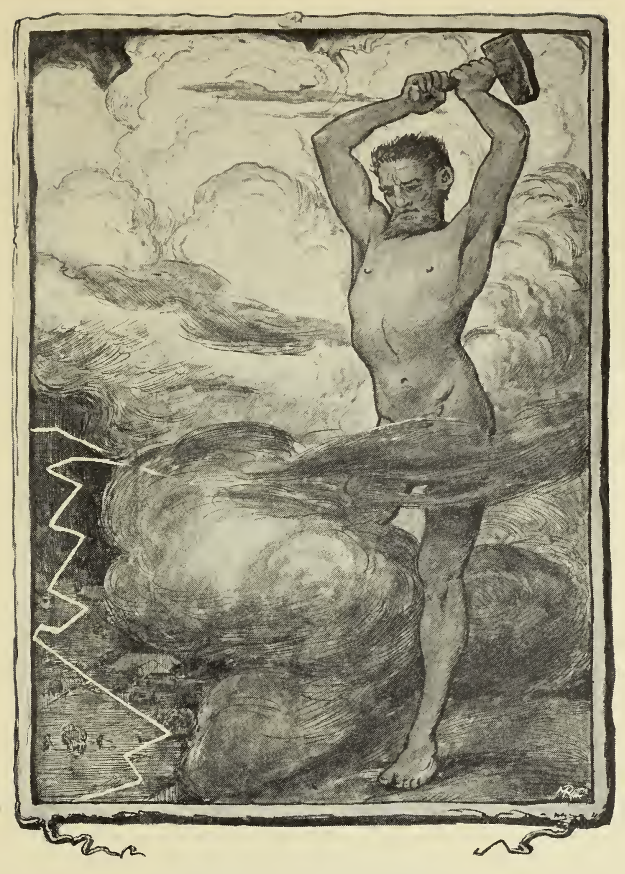


Abb. 93. Juli. Tuschzeichnung.

In leichten liebenswürdigen Zeichnungen, wie sie wohl so unter Plaudern oder Träumen neben der großen, ernsten Arbeit entstehen, hat er da allerlei flüchtige Einfälle und Sinnbilder festgehalten oder dekorative Gedanken skizziert, die er vielfach auch später wieder — zum Teil als Radierungen, als Exlibris u. s. f. — verwendete (Abb. 89, 95). Für eine Dichtung seines Freundes Thode „Der Ring des Frangipani" zeichnete Hans Thoma graziöse und gedankenreiche Kopfleisten (Abb. 89, 90). Man kann so wirklich sagen, daß er auch keinem Zweige des vielästeligen Baumes Malerei fremd geblieben ist. Sogar reine Zierkunst hat er getrieben, nämlich in den interessanten farbigen Bilderrahmen, die er zu vielen Gemälden schuf, so daß sie mit diesen stets ein harmonisches Ganzes ausmachen. Mit sinnbildlicher Ornamentik oder einfach mit Blumen bedeckt, spinnen diese Zierrahmen den Gedanken des Bildes weiter oder begleiten ihn, wie ein Griff in die Saiten ein Lied von Menschenstimmen. Ich erinnere mich eines Schwarzwaldbächleins, dessen Rahmen ein reizender Vergißmeinnichtkranz ausfüllte. Das gab dem Ganzen einen so frischen, heiteren Charakter, daß einem das Herz aufging vor lauter Frühling, Wasserrauschen und Blühen. Ein Blatt mit gezeichneten Blumenfestons, das in diesen Seiten (Abb. 85) wiedergegeben ist, hat der Künstler wohl auch für Rahmenzwecke gezeichnet; ein Teil seiner Steindrucke war auf einer Münchener Ausstellung in flachen, mit eingebrannten Zeichnungen dieser Art geschmückten Rahmen ausgestellt.

Seit unser Meister „anerkannt" ist, haben sich die Leiter deutscher Museen beeilt, Werke von seiner Hand zu erwerben. Das Städelsche Institut in Frankfurt besitzt, wie schon mitgeteilt, die „Eva" von



Abb. 94. „Rast". Federzeichnung zu den „Federspielen".

1880 und eine Schwarzwaldlandschaft aus dem Jahre 1872. Die Dresdener Galerie hat 1892 das bekannte 1880er Selbstbildnis erworben und einen „Hüter des Thales". Das Leipziger Museum gewann zwei Jahre später eine Mainlandschaft. Die Münchener Neue Pinakothek besitzt seit Beginn der neunziger Jahre das schöne Bild „In einem kühlen Grunde", und später erwarb sie noch die „Einsamkeit": ein nackter Jüngling, der auf hoher Bergspitze sitzend, sinnend ins Blaue schaut. In der Hamburger Gemäldesammlung prangt das Doppelbildnis des Künstlers mit seiner Gattin, und der „Sonntag", ein altes Paar in sonniger Wohnstube (Abb. 13) und eine Ansicht von Cronberg im Taunus. Breslau nennt den „Wächter des Liebesgartens" sein eigen, Magdeburg eine „heilige Familie", Stuttgart die „Quellnymphe", Karlsruhe eine oberrheinische „Landschaft", Basel zwei Schwarzwaldlandschaften, Zürich die „Lautenspielerin", Mannheim die „Marktscene". Alle diese Erwerbungen wurden seit dem Jahre 1891 gemacht, also erst nach dem Münchener Erfolge. Man sieht demnach, daß auch die, welche die berufensten Hüter der wahren Kunst sein sollten, vorher nicht den Mut, oder gar nicht das Verständnis besaßen, auf eigene Verantwortung Thomas hohes Künstlertum anzuerkennen, und es bleibt die wunderliche Thatsache bestehen, daß „man" an maßgebenden Stellen so gut wie nichts von einem deutschen Maler wußte, von dem schon mindestens 200 Bilder im Lande waren, darunter eine große Zahl Perlen der Malerei. Hat doch einmal ein Berliner Kritiker, der Thomas unverfälschte Naivität bewunderte, kopfschüttelnd seinem Staunen Ausdruck gegeben über dessen künstlerische Entwickelung; er meinte, Thoma sei geradewegs vom Uhrenschildmaler im Schwarzwald nach Frankfurt a. M. gegangen, um dort, nachdem er nie etwas gelernt und nie etwas gesehen habe, jene merkwürdigen Bilder zu malen. Klinger und Böcklin seien doch wenigstens gereiste Leute und hätten viel gesehen, in Berlin, in Paris und in Italien. Aber der Hans Thoma sei „nirgends gewesen" und habe nichts von Welt und Kunst erschaut! Im Grunde ist es, wenn es auch dem Verständnis jenes

Herrn wenig Ehre macht, für Thoma ein gewaltiges Kompliment, wenn einer dessen Kunst so als ganz ursprünglich und selbstherrlich empfindet, daß er ihm zutraut, er sei so, wie er ist, fertig aus den Wolken gefallen. Das kann doch schließlich nur einem von den ganz Echten passieren, einem, der jeden Pinselstrich und Griffelzug aus sich selber hat. Allerdings sollte freilich ein jeder, der z. B. nur vor einer von Thomas wundervoll gezeichneten Landschaften gestanden, es doch erkennen, was hinter solchem Werke für eifrige, nimmermüde Studienarbeit steckt! Ein Treubleiben, kein Zurückbleiben, ist der Grundzug seiner „Naivität".

Natürlich hat die kindliche Legendenbildung auch für die Leute im Heimatdorfe wunderliche Gerüchte um Hans Thomas Haupt gewoben. Als er vor ein paar Jahren wieder dort oben war in dem geliebten alten Schwarzwaldthal, da war doch die Kunde schon zu ihnen gedrungen, daß ihr Landsmann berühmt und sogar wohlhabend geworden sei. Und da fragten sie, ob es ihm wirklich vordem in Frankfurt so schlecht ergangen sei, daß er habe Hunger leiden müssen? Und ob es wahr sei, daß er dann, als die Not am größten war, ein Bildnis des Kaisers zu Pferd gemalt und dies dem Kaiser so wohl gefallen habe, daß er aller Not des Malers ein Ende machte? Wunderlich! Gerade Hans Thoma hat von der Karlsruher Schulzeit bis zu den Tagen seines aufblühenden Ruhmes die Huld der Großen nie erfahren und nie gebraucht! Aber das Volk in seinem Kindersinn hat von der wahren Hoheit der Kunst so wenig Ahnung, daß es sich ein wirklich glückliches und gedeihliches Künstlerleben doch nur im Sonnenschein allerhöchster Gnade vorstellen kann! Die Möglichkeit, daß ein Mensch Tausende für Bilder ausgeben könne, scheint ihnen eben nur erklärlich, wenn dem Betreffenden die goldgefüllten Gewölbe einer königlichen Schatzkammer zur Verfügung stehen. Thoma hatte große Mühe, den guten Bernauern jenes Märchen auszureden und ihnen begreiflich zu machen, wie er



Abb. 95. Radierung (1862).



Abb. 96. Vignette.

malte, wohnt mehr von deutscher Kunst, als in irgend einem Berliner Wachtparadebild oder einem glatten Stück süßer Blaublümeleinromantik. Mit Worten sagen läßt sich's kaum, worin die tiefe Innigkeit solcher Heimatkunst beruht. Es ist nicht die liebevolle Vertiefung des Künstlers ins Werk allein, sie kann auch aus flüchtigen Schöpfungen sprechen, auch eine im einzelnen mißlungene Arbeit kann jene intime Wirkung haben. Aber das Glück, das der Künstler im Schaffen empfand, muß man ihr ansehen, der starke Pulsschlag seines Herzens muß in ihr noch weiterpochen. Nicht kalt staunenden Besuch nur darf dem Maler die Natur erlauben; in heiligen Schauern steht er ihr nah, tief und anbetend in ihr geheimnisvolles Walten versenkt. Das, was deutsche Kunst heißen darf, geht tiefer als nur bis zur Oberfläche der Dinge, oder es will doch tiefer eindringen, und der Wille ist alles. An Handfertigkeit steht der deutsche Maler dem Franzosen oder Italiener im Durchschnitt sicher nach. Darüber kann sich nur ein großer Optimist täuschen, und auch dies ist in unserer nationalen Eigenart unverrückbar fest begründet. Aber wir geben mehr von unserer Seele zu allem, was wir schaffen, wir stehen viel subjektiver zu unserem Werk, als der Romane, der seltsamerweise in allen anderen Dingen vollblütiger und temperamentreicher ist als gerade in der Kunst.

in langsamer Entwickelung, die an stetige Arbeit sich anknüpfte, zum Ziele kam.

Und er ist am Ziele, er steht auf jener Höhe des Lebens, wo der Mensch anfängt, seinem Volke zu gehören, dem er mehr gibt, als nur die Summe seiner künstlerischen Arbeit, dem er zum Erzieher wird, zum Vorbild und zum Spiegel. Bei Betrachtung dieses Mannes kommen wir immer wieder und wieder darauf zurück, daß das vornehmste Kennzeichen seines Wesen sein goldechtes Deutschtum ist. Das hat mit Äußerlichkeiten des Stoffgebiets gar nichts zu thun, denn seine nackten Griechengötter sind gerade so deutsch gesehen, wie sein Siegfried, Brunhilde und Wotan, seine Italienerinnen nicht minder als seine Schwarzwaldmenschen. Und in einem Bacchuszuge, den Hans Thoma

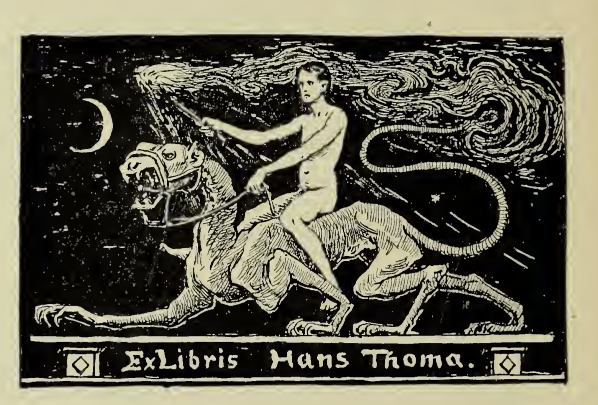


Abb. 98. Ex libris.



Abb. 97. Ex libris.

Friedrich Theodor Vischer, Thomas schwäbischer Stammesgenosse, der das Deutschtum mit allen seinen Fehlern und

Vorzügen gründlicher kannte als irgend ein anderer, hat einmal in einer prächtigen Reihe von Merkversen auszusprechen versucht, wie sich unser germanisches Wesen zusammensetzt. Da heißt es:

Stumpf und spitzig,
Dummlich und witzig,
Kühl und hitzig.

Vernagelt und sinnig,
Grobkantig und minnig,
Blöckisch und innig.

Langsam und ungeschickt,
Fleißig und unverrückt,
Bis das Ding doch noch glückt!

Der Grazie bar,
Reizlos wahr,
In Gebilden hart und mager,
Zu klumpig oder zu hager,
Für Sprachklang schwerhörig,
Für Versfluß dicköhrig.
Da brechen ins Dunkel Lichter
Himmlisch klar,
Erstehen Künstler und Dichter
Wunderbar,
In Formen und Tönen
Meister des Schönen.

Von diesen Denkzetteln, welche der weise Ästhetiker dem Deutschen überhaupt anhängt, trifft — wenn wir die berechtigten Eigentümlichkeiten von V-Vischers göttlicher Grobheit aufs richtige Maß reduzieren — wahrhaftig auf Hans Thoma so manches zu. „Die Deutschen“, hat Vischer über seine Epigramme geschrieben; ein Deutscher, auf den sie so gut passen, muß doch gut waschecht sein!

Über das Wesen deutscher Kunst hat dieser selbst sich ausgesprochen:

„Es ist schwer, darüber zu urteilen, was deutsche Kunst genannt werden kann; das Betonen deutscher Gegenstände ist nicht immer deutsche Kunst, sonst wäre sie ja leicht zu erkennen und alles Fragen danach unnötig. Wir haben ja eine herrliche altdeutsche Kunst — von so ausgesprochenem Charakter, daß man nicht allzu lange im Zweifel sein kann, wenn man zu ihr die Augen aufmacht. Eine Rückkehr zu unserer deutschen Vergangenheit in der Kunst ist zugleich auch ein Fortschritt in die deutsche Zukunft. Es handelt sich freilich nicht um Nachahmung oder gar Imitation, die wir ja auch schon gehabt haben, sondern es handelt sich um die Erkenntnis des



Abb. 99. Leben im Stein. Radierung.



Abb. 100. Nornen. Radierung.

Grundgefühles, aus dem unsere großen Meister ihre Werke geschaffen haben. Bei Nationen hat die Zeit übrigens gar nicht so viel zu bedeuten. Ein Dürer sagt denen, die die Kunst lieben, noch jetzt gerade so viel, als ob er mit uns lebte — sie alle fühlen seine treue, starke und doch so weiche träumerische Seele, ja sie empfinden sie als ihre eigene. Alle großen Werke stehen über der Mode, d. h. über dem kleinen Wechsel, den die Zeit mit sich bringt. Das macht sie groß, daß sie lebendige Gegenwart bleiben im Wesen des Menschen, daß sie in jeder Zeit ihre Wirkung ausüben; diese Werke sind immer herrlich, wie am ersten Tag. Die Kunst kann sehr wohl national, auch provinziell, sowie ganz individuell sein und kann dabei recht allgemein menschlich, also international sein. Wenn aber ‚International‘ ein Modegemisch von allerlei Äußerlichkeiten, Umgangsgeschicklichkeiten, Leichtverständlichkeiten bedeutet, so darf die Kunst nicht international sein.“

In diesen Ausführungen ist nicht nur erschöpft, was Hans Thoma über die Frage denkt, ob die Kunst national sein solle oder internationalen Charakter habe, sie werfen auch ein bedeutsames Licht auf sein Verhältnis zu den alten Meistern, ein Verhältnis, das sich jeder deutsche Künstler zum Vorbild nehmen darf. Die ganze Reihe seiner Werke ist eine Illustration, eine Bestätigung dieser Ansichten, und auch sein Geschick, sein spätes Durchdringen z. B. erklärt sich aus dieser Stellung zum nationalen Wesen. Dieser Mann, dessen höchstes Kunstideal vielleicht Dürer war, der auch ganz in dem Sinne auf uns wirkt, wie einer unserer großen Alten, daß wir „seine Seele als unsere eigene empfinden“, hat eigentlich nie einen Strich archaisiert, er hat nie stilisiert — außer in seinem eigenen, dem Hans Thoma-Stil. Er hat mit Wonne im Herzen vor den italienischen Primitiven des Quattrocento gestanden, aber er hat keine Botticellis und Mantegnas gemalt. Ihm ist die einfache Thatsache nie entgangen, die so große Maler übersahen, daß nämlich auch die Alten einst neue Bilder gemalt haben und darum auch die Neuen



Abb. 101. Sonnenblume. Radierung.

neue Bilder malen müssen, wenn sie jenen im rechten Sinne nachgeraten wollen. Darum finden wir auf Thomas Bildern keine nachgemachte Patina, keine goldbraunen Galerietöne. Die Bilder werden schon von selber alt und altern um so schöner, je mehr sie, wie die seinigen, ohne alles technische Schwindelwerk schlicht und ehrlich gemalt sind. Mit jenem scheinbaren Pleonasmus „oder gar Imitation" an der Stelle, wo Thoma von der Anlehnung an die Alten spricht, zeigt er deutlich, wie er jene Archaisten einschätzt, welche die alten Meister bis zur Fälschung nachtüfteln, bis zur Fälschung der Farbentöne, wie eine ganze Gruppe deutscher Maler, oder bis zur Fälschung der Empfindung, wie die über Gebühr verhimmelten englischen Präraphaeliten. Für einen Dürer wird wohl nie ein Mensch irgend ein Bild von Thoma gehalten haben, auch nicht von weitem. Aber wie vor einem Dürer ist vor einen Hans Thomaschen manchem das Herz aufgegangen — und das ist das Rechte!

Nicht ohne Absicht sind auf den vorhergehenden Seiten wiederholt des Meisters eigene Worte angeführt. Sie gehören absolut dazu, will man ein Bild dieses ganzen, dieses ganzen Mannes geben. Denn er hat eine seltsam klare und schöne Art zu reden, und was er sagt, im Kern oft unübertrefflich gut und den Nagel auf den Kopf treffend, zeigt einen geschulten und scharfen Verstand und immer daneben das gute, wohlwollende Herz. Wenn man so liest, was er gesagt oder geschrieben hat, dann lernt man staunen über den Grad von Bildung, den er sich aus eigener Kraft angeeignet. Es geht über den geistigen Besitz unseres Durchschnittsgebildeten samt Matura und etlichen Semestern Brotstudiums an der Hochschule weit hinaus, und wenn



Abb. 102. Schlafender Hirte. Radierung (1897).



Abb. 103. Weihnacht. Tuschzeichnung (1899).

gar nicht — ich würde mit demselben etwas so ganz anderes begreifen, als das, was gemeinhin das kunstliebende Publikum damit verbindet, daß die größten Mißverständnisse stattfinden würden."

Wie deutlich redet die große freie Kunstanschauung Thomas aus diesen Zeilen! Wenn man so liest, wie er über das redet, was der Künstler „soll und darf", begreift man, daß er sich vor einem Decennium noch als Fünfziger der „Secession" anschloß, als einer Bewegung, die Licht und Luft herein lassen wollte ins Haus. Das heißt jung bleiben, daß einer noch als alternder Mann seine Freude an den „wilden Extravaganzen" der Jugend hat, weil er weiß, daß der Most brausen und sausen muß, bevor er zum Wein wird. Vorteil und Beförderung hat Hans Thoma von seinem Anschluß an die künstlerische Jugendpartei weder erwartet, noch gehabt, eher das Gegenteil davon! Denn er hatte jetzt im Kampfe um die Kunst jene große Partei derer gegen sich, die seinem Geburtsdatum nach hätten auf seiner Seite stehen müssen, und die Jungen gingen ja doch zum großen Teile anderen Zielen nach als er. Äußerlich kam wohl „seine Richtung" auf — aber was bei ihm ursprüngliche, innerste Notwendigkeit war, das kam bei den Idealisten der neuen Generation aus verstandesmäßiger Überlegung heraus und entwickelte sich unter dem Druck der Mode, was er in naiver Einfachheit in schlichtem, keuschem Kindersinn erfaßte, dafür hatten die anderen stolzklingende Theoreme und blendende Formeln. So ergeht es Meister Thoma, wie fast jedem Künstler, der seiner Zeit vorausgegangen ist, wie Böcklin, wie Menzel — er gehört weder zu den Alten, noch zu den Jungen, mögen sich auch die beiden Teile um ihn schlagen, er steht für sich allein in seiner Zeit. Und die allein stehen, sind bekanntlich stark.

er sich über eine Frage in Kunst und Leben äußert, kommt zur geistigen Bedeutung des Gesagten eine, oft dichterisch anziehende Form.

Da sollte er einmal nach einem deutschen Blatte, um Vorschläge wegen einer Ausstellung in Kopenhagen befragt, sich irgendwie über die Bilder einer Dame abfällig geäußert haben. Sofort schrieb er an jene Zeitung:

„Von einer Dame, deren Bilder ‚von wildester Extravaganz und dazu noch ziemlich unanständig' wären, war keine Rede, und ich besinne mich jetzt noch vergeblich darauf, welchen Bildern einer malenden Dame ich das Prädikat ‚wildeste Extravaganz' geben könnte — das wäre ja ein Lob, mit dem gewiß mancher unserer malenden Herren zufrieden sein würde. Das Wort ‚unanständig, brauche ich in Bezug auf die Kunst

Zu den besonderen Kennzeichen von Hans Thomas Persönlichkeit gehört die hohe Meinung, die er von der Kunst hat. Aber diese hohe Meinung spricht sich bei ihm durchaus nicht darin aus, daß er hochmütig ein anspruchsvolles Priestertum zur Schau trägt und von der Sendung seines Berufes große Worte macht. Im Gegenteil, für ihn ist seine Kunst schlechtweg sein Glück, und sie ist ihm selber immer wieder der Lohn für sein Schaffen und sein Gelingen; er hat es ja selbst gesagt: sie ist ihm „ein frohes geistiges Spiel, das der Künstler zumeist für sich selber zu seiner eigenen Befriedigung ausführt“. Aber das Recht zu diesem Spiel, das Glück, das es bringt, der Frohsinn, den es bieten kann, das alles wird nur dem, der es *ehrlich* spielt. Andere haben die volltönigen Worte und die Priestergebärden — und spielen falsch. Thoma hat seinen Ansichten über künstlerische Ehrlichkeit einmal sehr schönen Ausdruck verliehen, gelegentlich einer Rundfrage über den Dilettantismus:

„Der Dilettant,“ meinte er, „will mehr, als er kann.

Das Talent will, was es kann.

Das Genie kann mehr als es will.“

Und später führt er aus:

„Scharf getrennt sind ja alle drei hier aufgestellten Normen der künstlerischen Thätigkeit nicht, und was sie alle zu vereinigen hat, wenn sie in Bezug auf die Kunst genannt werden sollen, ist die Liebe, die Freude, die sie am Hervorbringen haben müssen, — der Dilettant schon kraft seines Namens, das Talent infolge seiner schönen Sicherheit, das Genie aus Freude an den Neuschöpfungen, die es hervorbringt und die ihm selber zu Offenbarungen der Schönheit werden. Wer ohne *diese Liebe*, ohne *dieses eigene Vergnügen*, *Kunstwerke hervorbringen will*, *ist weder Dilettant*, *noch Künstler*, *noch Genie zu nennen*, *und wenn er nicht ehrlicher Handwerker ist*, *so ist er ein Fälscher*.“

Ich glaube nicht, daß jemals ein Ästhetiker „von Fach“ sich besser über das Wesen reinen Künstlertums ausgedrückt hat als Hans Thoma, der sein ganzes Wissen und seine Schulung im Denken nächst der Bernauer Dorfschule sich allein verdankt. Er hat sicher den besten Teil der Muße seines stillen Lebens zum Lesen und Sichweiterbilden verwendet und besitzt z. B. ein sehr persönliches Verhältnis zu Goethe, das ihm wohl so direkt aus dem Frankfurter Boden zugewachsen ist, wo jeder Schritt zu einer Erinnerung an den größten deutschen Künstler führt. Wer die Landschaften Thomas mit den richtigen Augen ansieht, wird so manche Spur Goetheschen Geistes drin entdecken. Wie des Malers Beziehungen zu den Werken Wagners bekunden, gehört die Musik zu den Freuden seiner Seele, er ist ein — *Hörer* von Rang. Er selbst hat nie „musikalischen Lärm gemacht“, er versteht aber Musik zu genießen. Das darf man wohl behaupten von einem, der sagen kann:



Abb. 104. *Vignette*. Radierung.

„Bei schöner Musik habe ich oft gerade den Eindruck großer Stille — von jener Stille, die einen heraushebt aus der großen Welt und allein sein läßt — mit sich? mit seinem Gott? Ich verstehe nichts von Musik in technischem Sinne, aber wenn ich so recht hören kann, so ist mir oft, als ob jemand zu mir spräche, den ich kenne und liebe. Das ist besonders der Fall, wenn ich — Bach höre."

Alles, was im Leben und Wesen Hans Thomas besonders kennzeichnend ist, hängt auch mit seiner Kunst aufs innigste zusammen. Von irgend welchen bürgerlichen Liebhabereien und Eigentümlichkeiten, deren Erwähnung seinem Bildnis noch ein besonderes kräftiges Glanzlicht oder einen breiten Schlagschatten aufsetzten, hat der Biograph nichts zu berichten. Daß er fröhlich und gütig, gesellig und gefällig, voll Wohlwollen gegen die Menschen, kinderlieb und naturfreudig ist, das steht ja alles in seinen Bildern. Und im übrigen hat er keine besonderen Schwärmereien; was so alle normalen Menschen bewegt, das regt auch ihn an. Nur einen kleinen speciellen Zug haben wir da zu erzählen: Er hat einmal ein paar Wochen lang die beschauliche Kunst des Fischens mit Eifer, fast bis zur Leidenschaft betrieben. Dann sah er einmal einem an der Angel zappelnden Fisch in die Augen, oder der Fisch ihm — und da schämte er sich des Betruges mit der Angel und hat nicht mehr gefischt. Ein sehr bedeutsamer Zug, eine gewaltige Seelenbewegung ist es ja nicht, von der da berichtet wurde, aber da wir seinem Konterfei dies Strichlein noch anfügen, ist es doch, als blicke jenes beinahe **noch** um ein bißchen freundlicher drein.

— — — —

So sieht ungefähr Hans Thoma aus, der Mann mit dem reichen und reinen Kinderherzen, der Künstler, der so ganz im Menschlichen, der Mensch, der so ganz in der Kunst aufgeht, der tapfere deutsche Mann und Maler, der echt ist in jeder Faser seines Wesens und nie einen Schritt vom Wege abirrte! Und so steht er da sicher und bescheiden in seiner Sendung, mitzuthun an der Erziehung seines Volkes, dem er in jedem seiner Werke zuruft:

„Dies über alles: sei dir selber treu!"

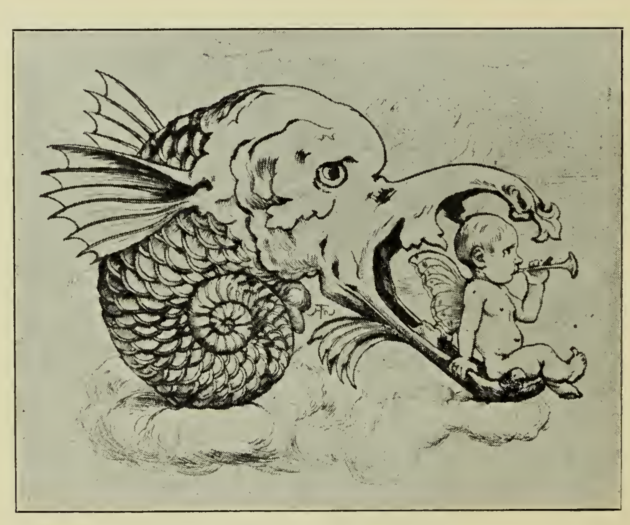
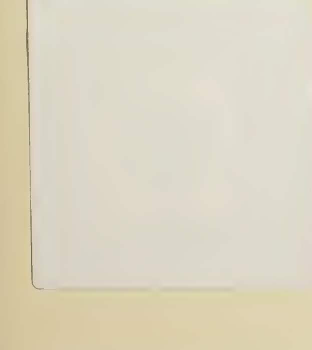


Abb. 105. Vignette. Nach Radierung.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00077 7157

